٣٨



مجلة تراثية فصلية محكمة



عنوان المراسلة

دار الشؤون الثقافية العامة - الأعظمية -
ص. ب : ٤٠٣٢ بغداد
جمهورية العراق
هاتف : ٤٤٣٦٠٤٤
فاكس : ٤٤٨٧٦٠

الأسعار

العراق: ٥٠٠ دينار، الأردن: ديناران، الإمارات: ٣٠ درهماً، اليمن: ٣٠ ريالاً، مصر: ٣ جنيهات، ليبيا: ٢ دنانير، الجزائر: ٦٠ ديناراً، تونس: ديناران، المغرب: ٣٠ درهماً.

المشاركة السنوية

دولاراً في الأقطار العربية.
في دول العالم الاخرى
٨٠ دولاراً.

المحتوى

يوم احتقرنا اللغة المولّدة

لا أريد الدعوة إلى أن تحلّ اللغة المولّدة محلّ الفصيحة - وما ينبغي لي أن أدعو - ولا أن تأخذ اللهجات العاميّة - ولن يكون منّي ذلك - محلّ لغة التنزيل العزيز، ولكنني أريد أن أتحدث عن لغة كانت قبل ألف سنة أمراً واقعاً اجترحه المثقفون العباسيون بكلّ ألوان ثقافاتهم، واقتفى خطوهم بعد ذلك من جاء بعدهم، فاحتقره اللغويون العرب، أو كادوا، فأهملوه؛ فأوقعونا في متاهة.

وهذه المتاهة هي أن صار دارسو الأدب العباسيّ لا يكادون يفهمون ما يدرسونه، ولم يكادوا يقربون هذا الفهم.

وبما أنني مازلت أؤمن بمقولة من قال: ((إذا أردت أن تقنع الآخرين بصواب رأيك فتمثّل برأي غيرك)) فسأذكر جهود ابن عباس في ((النبراس))، وجهد الراغب الأصبهاني في مفرداته إدراكاً منهما أن يقيّدا لغة القرآن الكريم بما أنزله الله تعالى، لا بما صارت إليه اللغة العربيّة بعد رسالة الرسول الأعظم محمد ابن عبد الله عليه أزكى صلوات الله وسلامه.

فإذا كان في إدراكهما مقنع - وهو كائن - فسأبيح لنفسي أن أضرب أمثلةً على سوء فهم اللغة المولّدة.

فمن هذه الأمثلة أن تحدّث الجاحظ في كتابه: ((الحيوان)) عن كيفيّة صناعة الشَّبَه، أي صناعة الحديد الذي يُطلى بلون الذهب فذكر كلمة ((الناطف)) التي هي سببٌ في اتحاد النحاس بالحديد، ففسّر الأستاذ المرحوم الدكتور عبد السلام محمد هارون كلمة الناطف - يوم حقّق ((الحيوان)) بأنّ ((الناطف)) نوعٌ من الحلواء، يكون فيه اللوزينج.

وأشهد أنني يوم قرأت نصّ الجاحظ وتفسيره فكّرت في علاقة الحلوى بالحديد، فلم أهتدِ إلى رأي يستقيم في العقل، ولكنني حين قرأت أنه كان من أمثال العامّة العراقيين في القرن الرابع الهجري قولهم: ((يريد الناطف ويريد الحديد)) توجهت إلى أستاذ صديق متخصص بالكيمياء، فسألته عن كيفيّة التحام النحاس بالحديد ليكون شبَهاً بالذهب فذكر لي مصطلحاً كيمياوياً باللغة الإنكليزيّة، وأسهب في شرح خصائصه؛ فأدركت أن الجاحظ كان يعني هذا المصطلح الكيميائي لا الحلواء؛ وإلاّ فما علاقة الحديد بالحلواء وباللوزينج؟!

وأتذكّر أن الدكتور حسين نصار يوم حقّق ديوان ابن الروميّ، ومرّ به قوله في هجاء ماجن:

وضربه الكامخ في طيـ...

بين دنـــانٍ وبساتيـــق

أتذكّر أنه تحيّر في تفسـيـر ((البســاتيق)) التي هي جمع ((بستوقـــة)) فرجع إلى قــاموس أستيجتاس ليقـول: ((لعله يتهم أمه بـالخدم)). قـال هذا وصبـيان العراق جميعاً يعرفون معنى ((البستوقـــة)) ولكن لعلّهم لا يعرفون الآن أنها كانت تسـتعمل في العصر العباسـيّ خابـية من خوابي تعتيق الخمر، لا خابية في حفظ الأشياء المخلّلة.

وإن عجبت فأعجب من أن عالماً جليلاً مثل الشيخ محمد حسن آل ياسين قد حقق ((العُباب)) للصغاني، ومرّ بــه لفظ ((الشــاروفة)) على أنه حبل، فاعتاض عنه بــلفظ ((الجبــل)) ثقــةً بـالمعجمات العربـيّة، ولو رجعنا إلى ((تجارب الأمم)) لمسكويه لوجدنا أن الشـاروفة هي الحبـل، وليس الجمل.

من كلّ هذا أريد أن أخلص إلى عظمة الزّبـيديّ في ((تاج العروس)) حـين خصّ اللغة المولّدة بشيء من الذكر، فأما المستعربـان الألمانيان أولمان وولين فقـد أوفيا على ما يُشبـه الغاية في تعقّب اللغة المولدة وفي تدوينها.

وأراني مظلوماً حين يظن أنني نسيتُ رينهارت دوزي في ((تكملة المعاجم العربيّة))؛ ولكنني لم أكن كذلك لأنّ معجمهُ عُني أكثر ما عُني باللهجات المغربية.

ودعاءٌ بـالرحمة خاصّ بــروح العلامة الأب أنســتاس ماري الكرملي يوم كتب معجمه ((المساعد)) وألفُ رحمة على روح الأستاذ الكبير عبد الحميد العلوجي يوم نشره.

ولكن أترى أننا سنعنى ـ بعد هذا ـ بلغتنا المولدة؟

مُنى إن تكن حقاً فتلك هي المنى

والاّ فقد عشنا بها زمناً رغدا

رئيس التحرير

يوم احتقرنا اللغة المولّدة

لا أريد الدعوة إلى أن تحلّ اللغة المولدة محل الفصيحة - وما ينبـغي لي أن أدعو - ولا أن تأخذ اللهجات العاميّة - ولن يكون مني ذلك - محلّ لغة التنزيل العزيز، ولكنني أريد أن أتحدث عن لغة كانت قبل ألف سنة أمراً واقعاً اجترحه المثقفون العباسيون بكلّ ألوان ثقافاتهم، واقتفى خطوهم بعد ذلك من جاء بعدهم، فاحتقره اللغويون العرب، أو كادوا، فأهملوه؛ فأوقعونا في متاهة.

وهذه المتاهة هي أن صار دارسو الأدب العباسيّ لا يكادون يفهمون ما يدرسونه، ولم يكادوا يقربون هذا الفهم.

وبما أنني مازلت أؤمن بمقولة من قال: ((إذا أردت أن تقنع الآخرين بصواب رأيك فتمثل برأي غيرك)) فسأذكر جهود ابن عباس في ((النبراس))، وجهد الراغب الأصبهاني في مفرداته إدراكاً منهما أن يقيّدا لغة القرآن الكريم بما أنزله الله تعالى، لابما صارت إليه اللغة العربيّة بعد رسالة الرسول الأعظم محمد ابن عبد الله عليه أزكى صلوات الله وسلامه.

فإذا كان في إدراكهما مقنع - وهو كائن - فسأبيح لنفسي أن أضرب أمثلةً على سوء فهم اللغة المولّدة.

فمن هذه الأمثلة أن تحدث الجاحظ في كتابه: ((الحيوان)) عن كيفية صناعة الشَبَه، أي صناعة الحديد الذي يُطلى بلون الذهب فذكر كلمة ((الناطف)) التي هي سببٌ في اتحاد النحاس بالحديد، ففسّر الأستاذ المرحوم الدكتور عبد السلام محمد هارون كلمة الناطف - يوم حقق ((الحيوان)) بأنّ ((الناطف)) نوعٌ من الحلواء، يكون فيه اللوزينج.

وأشهد أنني يوم قرأت نصّ الجاحظ وتفسيره فكّرت في علاقة الحلوى بالحديد، فلم أهتدِ إلى رأي يستقيم في العقل، ولكنني حين قرأت أنه كان من أمثال العامّة العراقيين في القرن الرابع الهجري قولهم: ((يريد الناطف ويريد الحديد)) توجهت إلى أستاذ صديق متخصص بالكيمياء، فسألته عن كيفيّة التحام النحاس بالحديد ليكون شبها بالذهب فذكر لي مصطلحاً كيمياوياً باللغة الإنكليزيّة، وأسهب في شرح خصائصه؛ فأدركت أن الجاحظ كان يعني هذا المصطلح الكيميائي لا الحلواء؛ وإلاّ فما علاقة الحديد بالحلواء وباللوزينج؟!

وأتذكّر أن الدكتور حسين نصّار يوم حقّق ديوان ابن الروميّ، ومرّ به قوله في هجاء ماجن:

وضربه الكامخ في طيــ...

بين دنــانِ وبساتيــق

أتذكّر أنّه تحيّر في تفسـير ((البسـاتيق)) التي هي جمع ((بستوقــة)) فرجع إلى قــاموس أستيجتاس ليقـول: ((لعله يتهم أمّه بـالخَدم)). قـال هذا وصبـيان العراق جميعاً يعرفون معنى ((البستوقــة)) ولكن لعلّهم لا يعرفون الآن أنها كانت تسـتعمل في العصر العباسـيّ خابـية من خوابي تعتيق الخمر، لا خابية في حفظ الأشياء المخلّلة.

وإن عجبت فأعجب من أنّ عالماً جليلاً مثل الشيخ محمد حسن آل ياسين قد حقق ((العُباب)) للصغاني، ومرّ بـه لفظ ((الشـاروفة)) على أنّه حَبْل، فاعتاض عنه بـلفظ ((الجبـل)) ثقـةً بـالمعجمات العربـيّة، ولو رجعنا إلى ((تجارب الأمم)) لمسكويه لوجدنا أن الشـاروفة هي الحبـل، وليس الجمل.

من كلّ هذا أريد أن أخلص إلى عظمة الزّبـيدي في ((تاج العروس)) حـين خصّ اللغة المولّدة بشيء من الذكر، فأما المستعربـان الألمانيان أولمان، ولين فقـد أوفيا على ما يُشبـه الغاية في تعقّب اللغة المولدة وفي تدوينها.

وأراني مظلوماً حين يظن أنني نسيت رينهارت دوزي في (تكملة المعاجم العربيّة))؛ ولكنني لم أكن كذلك لأن معجمهُ عُني أكثر ما عني باللهجات المغربية.

ودعاء بـالرحمة خاصّ بـروح العلامة الأب أنسـتاس ماري الكرملي يوم كتب معجمه ((المساعد)) وألفُ رحمة على روح الأستاذ الكبير عبد الحميد العلوجي يوم نشره.

ولكن أترى أننا سنعنى - بعد هذا - بلغتنا المولدة؟

مُنى إن تكن حقاً فتلك هي المنى

والاّ فقد عِشنا بها زمناً رغدا

رئيس التحرير

مجالس وقاعات الاستقبال في القصور الاسلامية حتى نهاية القرن الثاني الهجري

الدكتور عبد العزيز حميد
كلية الآداب / جامعة بغداد

من الامور التي باتت معروفة اليوم ان شبه جزيرة العرب لم تكن غفلاً من الاساليب العمارية المتقدمة في العصر السابق للاسلام. فلم يكن سكانها العرب جاهلين او تنقصهم الدراية الكافية بما يجب ان تتميز به العمارات والمباني الخاصة من الناحيتين الفنية والتقنية.

ولاشك ان النظريات التي نادى بها عدد من المستشرقين الاوربيين منذ مطلع هذا القرن والتي مفادها ان العرب كانوا جاهلين ابان تلك الحقبة بالاساليب العمارية ذات الطبيعة المتميزة او حتى المعقولة[1] باتت اليوم مرفوضة ليس فقط بسبب ما يعتريها من وهن او عوز الى الادلة العلمية المقنعة بل بسبب ما كشفت عنه الحفائر الاثرية في شبه جزيرة العرب في الاونة الاخيرة من مخلفات عمارية مهمة ترجع الى ما قبل الاسلام القت ضوءاً ساطعاً على اسهامات العرب في فن العمارة ابان تلك الحقبة الزمنية[2].

ولا شك ان الذي شجع هؤلاء المستشرقين الى تبني تلك الاراء يعود الى طبيعة شبه جزيرة العرب الصحراوية من جهة، والى ما ذكره عدد من مؤرخي العرب وبلدانييهم من اراء ومفادها بعد العرب في العصر الجاهلي القريب من عصر الرسالة النبوية عن الحضارة بما في ذلك بعدهم عن الفنون العمارية والزخرفية[3].

ومع ذلك فلابد من القول ان العمارة والفنون قد جنحت نحو البساطة في عصر النبي محمد (ص) وكانت الغلبة لروح التقشف والبعد عن الزخرف والترف. ففي سبيل المثال لا الحصر نجد ان الحجرات التي شيدها رسول الله (ص) لنفسه بعد الهجرة الى المدينة المنورة كانت على درجة كبيرة من البساطة، فلم تزد في بادئ الامر عن حجرتين منخفضتين بنيتا باللبن والطين وسقفتا بجريد النخل[4]. اما المسجد الذي اقيم لصق بيت الرسول (ص) فغلبت عليه هو الاخر البساطة التامة فقد اقيم على اسس من الحجارة غير المهندمة وشيدت جدره باللبن وسقف بيت الصلاة فيه بالجريد والطين ترفعه دعامات من جذوع النخيل[5]. لقد اتخذ رسول الله من مسجده موضعاً للصلاة ومكاناً للاجتماعات والاستقبال.

واستمر الامر على هذه الشاكلة ايام خلافة ابي بكر الصديق(١١ـ ١٣هـ/ ٦٣٢ ـ ٦٣٤م) وعمر بن الخطاب (١٣ ـ ٢٣هـ/ ٦٣٤ ـ ٦٤٤م) رضي الله عنهما، غير انه يبدو ان بوادر التغيير قد بدأت بالظهور ايام خلافة عثمان بن عفان (رض) (٢٣ـ ٣٥هـ/ ٦٤٤ ـ ٦٥٦م) فقد ذكر انه عند تجديد المسجد استبدلت جذوع النخيل باساطين الحجارة المنقوشة[6]، واستخدمت في بناء جدره الحجارة والقصة (اي الجص) بدلاً من اللبن والطين، واستعيض عن سقف النخيل والحصير والطين في تسقيف المسجد بخشب الساج الثمين الذي كان يستورد من الهند او غيرها من بلدان جنوب شرق اسيا. ويشير المؤرخون ايضاً ان الكثير من صحابة رسول الله قد شيدوا لانفسهم دوراً فخمة في المدينة المنورة في الامصار. من ذلك في

سبيل المثال ان الصحابي المقداد بن عمرو[7] قد شيد لنفسه ايام خلافة عثمان بن عفان (رض) داراً فخمة في المدينة ((جعل لها شرفات وجصنصها ظاهراً وباطناً))[8]، وقد سبقه الى ذلك سعد بن ابي وقاص الذي شيد بالعقيق في المدينة داراً واسعة و((رفع سمكها وجعل اعلاها شرفات))[9]. ويذكر ايضا ان الزبير بن العوام قد بنى ايام خلافة عثمان بن عفان (رض) داراً كبيرة في مدينة البصرة، هذه الدار التي ظلت عامرة على ما يذكره المؤرخون الى مابعد سنة ٣٣٢ هجرية (٩٤٣م)[10]. اما في دمشق فان اول قصر شيد فيها كان لمعاوية بن ابي سفيان الذي اقام صرحه عندما كان والياً عليها من قبل عثمان بن عفان (رض)، وهو القصر الذي اشتهر بقبته الخضراء[11].

وعندما انتقلت الخلافة الى الاسرة الاموية في الشام وصارت دمشق حاضرة العالم العربي الاسلامي زاد الترف عند الناس فاقبلوا على البناء والتعمير. كذلك اولى الخلفاء الامويون العمارات الدينية اهتمامهم فعملوا جاهدين على اظهار هذه المباني بمظهر يتناسب ويتماشى مع الرفاه الاقتصادي الذي عم العالم الاسلامي عصرئذ. ومما يدعم هذا الافتراض عمارة قبة الصخرة في بيت المقدس، الصرح الذي يعد اقدم ما وصلنا من العمارات الدينية الشاخصة في الوقت الحاضر الذي تم الفراغ من بنائه في سنة ٧٢هجرية (٦٩١م). وتعد قبة الصخرة بحق من روائع ما خلفه لنا الانسان في العصور الوسطى في العالم اجمع. فقد صار هذا البناء بقبته المتقنة وبنائه المتين وتكوينه الرائع آية في فن هندسة البناء لا في العصر الذي شيد فيه فحسب وانما على مر الايام والعصور فقد بهر كبار المختصين في العمارة من الاوربيين وغيرهم، حتى عدها بعضهم من اجمل الابنية فوق البسيطة ومن اجل الاثار التي خلفها لنا التاريخ[12]. ويكتب مختص اوربي ثان انه لم يجد في اي بناء اخر هذا التناسب البديع بين الاجزاء العمارية وتناسق الالوان المستخدمة في زخرفته[13]. ويرى الاستاذ كروسيل ان قبة الصخرة قد بهرت ببنائها ورونقها وفخامتها وسحرها ودقة نسبها كل من حاول دراستها من العلماء والباحثين[14]. ولا يقل الجامع الاموي في دمشق، الذي اقام صرحه الوليد بن عبد الملك (٨٦ ـ ٩٦هـ/ ٧٠٥ ـ ٧١٤م) في حدود سنة ٨٨ هجرية (٧٠٦م)، روعة وعظمة عن قبة الصخرة سواء من حيث التخطيط العماري او من حيث زخرفة الفسيفساء التي لا تزال اجزاء مهمة منها تكسو جوانب من جدره الداخلية والتي تعتبر بحق من روائع الفسيفساء العالمية في وقتنا الحاضر.

اما القصور فانه لم يبق في دمشق حاضرة بني امية منها شيء وذلك لاسباب كثيرة ربما من اهمها التخريب المتعمد والحرائق والرغبة المستمرة في التجديد. غير انه اذا لم يسعفنا الحظ بأن نحظى ببعض القصور الاسلامية القديمة في دمشق فقد وصلنا عدداً من القصور الاموية يقع بعضها في الطرف الغربي من بادية الشام وبعضها في فلسطين، مثل (قصير عمرة) و (حمام الصرخ) و (قصر الحير الشرقي) و (قصر الحير الغربي) و (قصر هشام) في (خربة المفجر) و(قصر المشتى).

ويعد (قصير عمرة)، وهو قصر استجمام وصيد، اقدم القصور الاموية الشاخصة التي وصلتنا، اذ يتفق معظم المختصين في العمارة الاسلامية انه يرتقي الى ايام خلافة الوليد بن عبد الملك (٨٦ ـ ٩٦هـ/ ٧٠٥ ـ ٧١٥م)[15]. وعلى الرغم من صغر مساحة هذا القصر فإنه يضم ضمن مشتملاته مجلساً وقاعة مثالية للاستقبال، قوامها مجلس مستطيل على كل جانب منه حجرة بقياس المجلس نفسه تقريباً الا ان جداريهما الشمالي منبعجان الى الخارج على شكل نصف دائرة (شكل١). ويتقدم المجلس بهو او قاعة يعلوها عقدان مدببان دببا خفيفاً يقسمانها الى ثلاثة اروقة وتسقف القاعة ثلاثة اقبية نصف اسطوانية متجاورة. ويلاحظ وجود ضروب مختلفة من الرسوم بالالوان المائية تزين المجلس. وقاعة الاستقبال لا يزال الكثير منها في حالة جيدة من الحفظ.

اما عن القصر الصغير المعروف بـ(حمام الصرخ) الذي يقع على الطرف الاردني من بادية الشام فانه لا يختلف في تخطيطه الا قليلاً جداًعن قصير عمرة (شكل ٢). كما ان المجلسين وقاعتي الاستقبال في كلا القصرين متشابهان الى درجة كبيرة، سواء كان ذلك في شكل المجلس والحجرتين المتجاورتين له او من حيث تخطيط قاعات الاستقبال او في شكل سقفيهما المتكونين من

ثلاثة اقبية طولية متجاورة[16]. وعلى الجدران الداخلية لقاعة الاستقبال في (حمام الصرخ) اثار للرسوم الجدارية بالالوان المائية وان كانت على درجة سيئة من الحفظ[17].

ولا شك ان اكثر القصور الاموية اهمية من ناحية العمارة هو (قصر المشتى) الواقع على بعد عشرين كيلومتراً الى الجنوب من مدينة عمان. وينسب الاستاذ كروسيل هذا القصر، استناداً الى اسباب تأريخية الى الخليفة الاموي الوليد الثاني (١٢٥ ـ ١٢٦هـ/ ٧٤٣ ـ ٧٤٤م)[18].

وعلى الرغم من ان قصر المشتى غير متكامل البناء (شكل ٣) فان له اهمية كبيرة في العمارة والفنون الزخرفية الاسلامية بسبب تخطيطه العماري وزخارف واجهته الشمالية المحفورة في الحجر الجيري المصقول والمهندم، هذه الزخارف التي تعد من اجمل ما خلفته لنا العمارات القديمة المشيدة في ظل الاسلام (شكل ٤)[19].

غير ان ما يهمنا في هذه الدراسة بالنسبة الى هذا القصر العظيم (١٤٤× ١٤٤م) هو المجلس وقاعة الاستقبال اللذان يعدان اهم اجزائه الشاخصة (شكل ٥). ولا يمكن للزائر الوصول الى هذه القاعة ثم المجلس الا بعد اجتياز القسم الشمالي منه حيث يقع المدخل الوحيد للقصر. ثم عليه ان يجتاز بعدئذ الباحة الوسطية المكشوفة الكبرى للقصر.

ويلاحظ ان لقاعة الاستقبال مدخلاً ثلاثياً قوامه ((بائكة)) تعلوها ثلاثة عقود نصف دائرية، عرض المدخل الوسطي ٦و٨ متر وهي فجوة تقارب ضعف عرض المدخلين المجاورين. ان ((كوشات)) عقود المدخل الثلاثي مزينة بزخارف نباتية محفورة شبيهة بزخارف الواجهة الشمالية للقصر (شكل ٦). ويفضي المدخل الثلاثي الى ردهة مقسمة الى ثلاثة اروقة بواسطة صفين من صفوف الاعمدة طولها ٥و٢١ متراً وعرضها ٢٥و٧ متراً. ولم يبق لنا شيء من سقف هذه القاعة لنتعرف على شكله الاصلي وربما لانها لم تسقف اصلاً بسبب عدم تكامل البناء. ومع ذلك فاننا نرى ان السقف الذي يعلو الرواق الاوسط منه، في حالة وجوده كان ((جملونا)) في حين ان سقفي الرواقين الجانبيين كانا سقفين مائلين ومنحدرين الى الخارج. وربما ان كلا هذين السقفين المنحدرين كان يلتقي بسقيفة جملونية مثلثة تعلو الوحدتين السكنيتين المتناظرتين والواقعتين على يمين وشمال قاعة الاستقبال التي لم يعثر على ما يدل على وجود مداخل لها تطل على الباحة الوسطية للقصر.

وهناك في صدر قاعة الاستقبال هذه مجلس مربع التخطيط في ثلاثة جوانب منه حنايا نصف دائرية تجعله اشبه بورقة البرسيم. واذا اخذنا هذه الحنايا بنظر الاعتبار يكون عرض هذا المجلس ٢٥و١٧ متراً وطوله مقارب الى ذلك[20].

وليس من المستبعد ان سقف هذا المجلس كان قبة نصف كروية او هرمي الشكل[21]. ولا نستطيع ان نجزم في الطريقة او الشكل الذي انتهت بها هذه الحنايا الثلاثة من جهتها العلوية، وليس من المستبعد انه كانت تعلوها تجاويف محارية الشكل من النوع الذي كان شائعاً في سوريا عند ظهور الاسلام واستمر استخدامه في العصر الاموي ثم انتقل الى العصر العباسي.

لقد اثار تصميم مجلس الخليفة نقاشاً بين المختصين في العمارة الاسلامية من المستشرقين، ويرى الكثير منهم ان المجلس وقاعة الاستقبال في قصر المشتى مقتبسان بشكل مباشر من التصميم العماري الكنسي المعروف بالنظام البازليكي[22] **(Basalica)**، وهو النظام الذي اقتبسه المسيحيون في القرن الرابع الميلادي عما يعرف بقاعات المحاكم والاجتماعات في المدن الرومانية وقبلها في المدن اليونانية القديمة في العصر الوثني[23] واستخدموه في بناء الكنائس وقوامه قاعة مستطيلة مقسمة الى ثلاثة اروقة بواسطة صفين من صفوف الدعامات، الرواق الاوسط اوسع قليلاً من الرواقين الجانبيين. وهناك في صدر هذا البناء حنية كبيرة كانت تتخذ ولا تزال موضعاً لوقوف القسس عند الخطبة والصلواة.

ويبدو ان السبب الذي دفع هؤلاء المستشرقين الى الجزم بوقوع الاقتباس يعود الى اعتقادهم بان هناك شبهاً واضحاً بين المجلس وقاعة الاستقبال في قصر المشتى وبين النظام العماري للكنيسة. ويتجلى هذا الشبه حسب رأي هؤلاء المستشرقين في امرين: الاول، ان قاعة الاستقبال مقسمة كما هو الحال في النظام البزليكي للكنائس الى ثلاثة اروقة بواسطة صفين من صفوف

الاعمدة والامر الثاني ان مجلس الخليفة الذي يتصدر تلك القاعة يتميز بوجود حنايا تشبه الى حد ما حنية المذبح في النظام العماري للكنيسة.

واذا تركنا بلاد الشام وانتقلنا الى العراق فلا شك أن أفضل النماذج للمجالس وقاعات الاستقبال التي ترتقي الى العصر الاموي هي تلك التي نجدها في دار الامارة في الكوفة التي شيدت في العصر الراشدي ثم جددت في العصرين الاموي ثم العباسي[٢٤]. ان المجلس وقاعة الاستقبال في دار الامارة في الكوفة لا تختلف كثيراً عن مثيلتها في قصر المشتى. ويلاحظ هناك ان مجلس الامير عبارة عن قاعة واسعة مربعة الشكل (٢٠× ٢٠م) يتوسط كل جدار من جدرها الاربعة باب.

اما عن تسقيف هذه القاعة فقد كان الاغلب قبة مشيدة بالآجر بدليل ثخن جدرانها وبشكل خاص عند زواياها الاربعة حيث يزيد قليلاً على مترين (شكل ٧). ويتقدم مجلس الامير قاعة فسيحة مستطيلة الشكل (٢٠ × ٣٠م) مقسومة كما هو الحال في قصر المشتى، الى ثلاثة اروقة بواسطة صفين من صفوف الدعامات اوسعها الرواق الاوسط. ولم يبق من جدر هذه القاعة ما يكفي لنستدل منه على الشكل او الطريقة التي اتبعت في تسقيفها. ومع ان احتمال كون السقف خشبياً مستوياً يقوم على روابط خشبية تستند بدورها على الجدر من جهة والدعامات او العقود التي تحملها الاقواس من جهة اخرى ليس امراً مستبعداً، غير ان الاحتمال الارجح ان السقف كان على شكل قبوات ثلاث نصف اسطوانية او ذات دبب خفيف، تستند القبوة الوسطى منها الى صفين من الدعامات او على البائكتين، في حين ترتكز القبوتان الجانبيتان على واحد من الجدارين الرئيسين للقاعة من جهة وعلى صف الدعامات او ((البائكة)) الاقرب من جهة اخرى.

ومما لاشك فيه ان القاعة المربعة ذات المداخل الاربعة كانت هي المجلس الرئيس لامير الكوفة في حين ان البهو الكبير ذا الاروقة الثلاثة كان قاعة الانتظار حيث يجلس الحاجب وطالبو الاذن على الامير.

ويبدو ان المجلس لم يلعب دوراً هاماً كقاعة الاستقبال في القصور الاصغر او الاقل شأناً في القصور الاموية في العراق فقد استعيض عنها بالايوان. والايوان بهو مستطيل او مربع مرتفع ومعقود اي مسقف بقبو نصف اسطواني او مدبب يطل على باحة مكشوفة او جنينة اما بشكل مباشر او تتقدمه ظلة او سقيفة. وقد عرفه الجوهري بانه ((الصفة العظيمة كالازج... جمعه ايوانات واواوين...))[٣٥]. وعرفه ابن منظور بانه ((الصفة العظيمة.. شبه ازج غير مسدود الوجه))[٣٦].

ومن الامور المتفق عليها بين المختصين اليوم ان الايوان عنصر عماري متميز ابتدعه العرب العراقيون، كما يبدو، في اواسط القرن الاول الميلادي حيث ظهر. كما وجدت نماذج واضحة جداً منه في قصر الاواوين في مدينة اشور وهو القصر العربي الذي يرتقي الى القرن الاول الميلادي، هذا القصر الذي صممه ونفذه مهندس عربي وهو ((آسر بن فجر بن يحيى المهندس المعمار)) الذي ثبت اسمه على جدار بعض صالات القصر[٢٧]. ثم ظهر ايضاً في القصر الكبير في مدينة سلوقيا (التجديد الثاني) الذي استمرت السكنى فيه حتى مطلع القرن الثاني الميلادي[٢٨]. واصبح الايوان بعد هذا التاريخ عنصراً اساسياً من عناصر العمارة العربية في مدينة الحضر حيث يلاحظ استخدامه بكثرة في المعابد الرئيسة في تلك المدينة[٢٩].

غير ان الايوان لم يستخدم كما يبدو في بلاد الشام ومصر وغيرها من الاقاليم التي كانت خاضعة للاستعمار الروماني ثم البيزنطي قبل الفتح الاسلامي. ومن الغريب انه لم يستخدم في العمارة هناك الا في العصر العباسي عندما انتشرت الاساليب العمارية العراقية في جميع الاقاليم العربية والاسلامية. ففي مصر مثلاً لا نجد نماذج واضحة للايوان في العمائر التي ترجع الى ما قبل النصف الثاني من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)[٣٠].

ومن افضل الامثلة على القصور الاموية في العراق هو القصر الذي كشفت عنه دائرة الاثار والتراث العراقية في موقع مدينة البصرة القديمة (الشعيبة)[٣١]، الذي يعده المنقبون وبعض المختصين القصر غير الرسمي لعبيد الله بن زياد والي البصرة من قبل الخليفة الاموي معاوية بن ابي سفيان (٤١ ـ ٦٠هـ/ ٦٦١ـ

٦٨٠م) ويزيد بن معاوية (٦٠ - ٦٤هـ/ ٦٨٠ - ٦٨٣م) وذلك للحقبة الزمنية الواقعة بين سنتي ٦٥ـ٥٥ هجرية (٦٧٤ - ٦٨٤م)[٣٣]. ويحتل الايوان الذي تتقدمه ظلة تستند على ((بائكة)) قوامها ثلاثة عقود، وسط الواجهة الداخلية الجنوبية المقابلة للمدخل الرئيس، كما نجد هناك على كل جانب من جانبيه حجرة (شكل ٨).

ويعد هذا التركيب البنائي لمجلس صاحب القصر اقدم نموذج معروف لنا في العراق من العصر الاسلامي لما يمكن ان يسمى بالنظام الحيري وقوامه ايوان وكُمين تطل جميعها على فناء مكشوف نسبه القدامى من المؤرخين العرب الى مدينة الحيرة[٣٤].

ويمكن ان نلاحظ وجود النظام عينه تقريباً في قاعات الاستقبال في القصر الذي كشفت عنه الحفائر الاثرية في موقع مدينة (اسكاف بني جنيد) الواقعة خرائبها على ضفة نهر النهروان شرقي مدينة بغداد (شكل ٩). وهو القصر الذي يرى فيه الاستاذ فؤاد سفر انه يرتقي الى زمن الخليفة الاموي هشام بن عبد الملك (١٠٥ـ١٢٥هـ/ ٧٢٤ـ٧٤٣م) ايام ولاية خالد بن عبد الله القسري على الكوفة[٣٤]. ويلاحظ ان بهو الاستقبال يحتل القسم المركزي من القصر وقوامه قاعة كبيرة لها عدة مداخل يفضي واحد منها الى الايوان الكبير الذي يطل بشكل مباشر على الباحة الرئيسة في القصر. ومما تجدر ملاحظته ان القاعة والايوان قد زينتا بضروب مختلفة من الزخارف الجصية.

وفيما يتعلق بتاريخ قصر (اسكاف بني جنيد) نحن لا نتفق مع الاستاذ المرحوم فؤاد سفر في ارجاعه الى العصر الاموي خاصة ان الاستاذ سفر لا يدعم ذلك بدلائل تاريخية واثرية كشفت عنها التنقيبات، فليس هناك من الطبقات الاثرية او الفخار او المسكوكات ما يمكن عده دليلاً على صحة تلك النسبة. وان ما يذكره بصدد ما اشتهر به عهد الخليفة هشام بن عبد الملك بكثرة تشييد القصور الكبيرة واقامة السدود وتنظيم الري وشق القنوات الاروائية غير كافية لدعم رأيه هذا. والواقع انه لو اخذنا الزخارف الدصية التي وجدت تزين الاقسام السفلى من جدر قاعة الاستقبال المستطيلة والايوان الكبير الملحق بها بنظر الاعتبار لوجدنا انها تعتمد بشكل اساس على تفريعات واوراق وعناقيد العنب القريبة في الشكل والترتيب من زخارف الطراز الاول الجصية في سامراء يجعلنا نميل الى الاعتقاد بان هذا القصر لايمكن ان يكون قد شيد قبل النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) على الاقل[٣٥]. فاذا كان هذا الافتراض صحيحاً فانه يمكننا القول بان قصر (اسكاف بني جنيد) يرتقي في الزمن الى السنوات القليلة التي اعقبت تشييد المدينة المدورة من قبل الخليفة العباسي الثاني ابي جعفر المنصور.

ومن الامور المسلم بها انه كان في مدينة السلام اي المدينة المدورة وما شيد حواليها من عمارات مثل الكوخ والرصافة وغيرها، قصور زاهية فخمة. ولا شك انه كان على رأس تلك القصور قصر المنصور المعروف بقصر باب الذهب او قصر القبة الخضراء. غير انه مع الاسف الشديد، وكما هو الامر مع مدينة دمشق، فانه لم تصل الينا منها قصور او عمارات ترجع الى عصرها الاول. وعلى ذلك فأن جل اعتمادنا هنا سوف يكون على النتف المبعثرة القليلة التي نجدها بين طيات كتب التاريخ التي تساعدنا على التعرف ولو بشكل موجز ومختصراً على طبيعة تصاميم قاعات الاستقبال في قصور الخلافة في حاضرة الدولة العباسية. فيذكر الخطيب البغدادي مثلاً انه ((كان في صدر قصر المنصور ايوان طوله ٣٠ ذراعاً وعرضه ٢٠ ذراعاً وسمكه (أي ارتفاعه)عشرون ذراعاً وسقفه قبة وعليه مجلس مثله فوقه القبة الخضراء، فصار من الارض الى رأس القبة الخضراء ثمانين ذراعاً وعلى رأس القبة تمثال فرس عليه فارس. وكانت القبة الخضراء ترى من اطراف بغداد...))[٣٦].

ومما يرجح صحة هذا الخبر ما يذكره الاصطخري عند وصفه لدار الامارة في مدينة (مرو) الواقعة خرائبها اليوم في منطقة اذربيجان السوفيتية حيث يذكر ان سعة المجلس في تلك الدار هو خمس وخمسون ذراعاً وان لها اربعة ابواب وعليها قبة من الآجر. ويضيف ان كل باب من هذه الابواب الاربعة كان يؤدي الى ايوان[٣٧]، واذلي يتقدمه مع صحن مربع الشكل (شكل ١٠)[٣٨].

اما بقية قصور بغداد التي ترتقي الى الحقبة الزمنية الواقعة بين عهد ابي جعفر المنصور (١٣٦ - ١٥٨هـ/ ٧٥٤ـ٧٧٥م)

وخلافة المعتصم بالله (٢١٨ ـ ٢٢٧هـ/ ٨٣٣ ـ ٨٤٢م) فلا شك انها كانت كثيرة غير انه لم يسعفنا الحظ بأن يبقى لنا منها سوى اسمائها والمواقع التقريبية لبعضها فضلاً عن بعض الاشارات العابرة عنها. ففي سبيل المثال الخبر الذي جاءنا به جعفر بن احمد السراج، المتوفى سنة ٥٠٠هجرية والذي مفاده ان سقف المجلس الرئيس في قصر المأمون (١٩٨ ـ ٢١٨هـ/ ٨١٣ ـ ٨٣٣م) كانت تزينه جامات الزجاج حيث كانت تعكس الصور المتلألئة على وجوه الناس الجالسين تحته[٣٩]. ونحن لا ندري على وجه الدقة اي قصر من قصور المأمون هذا، ومع ذلك فإنه ليس من المستبعد ان يكون المعني هو القصر المأموني الذي كان يقع في الجانب الشرقي من بغداد عند المحلة التي تعرف اليوم بالمأمونية قرب وزارة الدفاع[٤٠]. وكان هذا القصر قد اقام صرحه الوزير جعفر البرمكي ايام خلافة هارون الرشيد (١٧٠ ـ ١٩٣هـ/٧٨٦ـ٨٠٩م). وكان من اكمل القصور وابهاها. ((لاطلاله على دجلة وكماله في المنظر واشتماله على الروض والشجر...))[٤١]. وقد سكنه المأمون ايام خلافته ردحاً من الزمن. ثم صار هذا القصر يعرف بالحسني بعد ان اهداه الى وزيره الحسن بن سهل[٤٢].

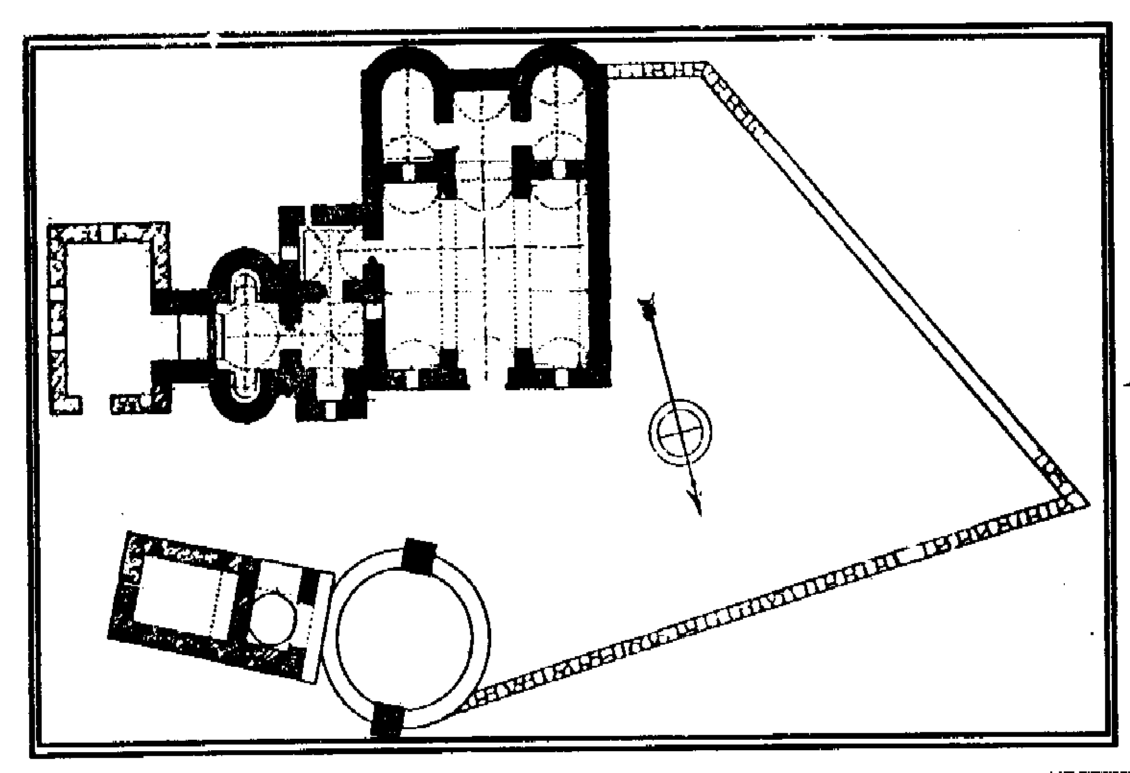
غير انه اذا كانت مدينة بغداد غفلاً من القصور العباسية الشاخصة او المندرسة فان هناك قصوراً في مواقع اخرى في العراق تلقي ضوءاً نيراً على الشكل الذي صارت عليه المجالس وقاعات الاستقبال في العمارات التي ترجع الى تلك الحقبة الزمنية ومن اهمها قصر الاخيضر الواقع على بعد خمسين كيلومتراً جنوب غرب كربلاء والذي ربما يرتقي بناؤه الى المرحلة الضيقة الواقعة بين سنتي ١٤٥ـ ١٥٥ هجرية[٤٣]. ولا نريد هنا ان ندخل في التفاصيل العمارية لهذا القصر فالذي يهمنا هو مجلس صاحب القصر والجزء المخصص للاستقبال منه (شكل ١١). وهنا ايضاً، وكما هو الحال في قصر المشتى ودار الامارة في الكوفة فان قاعة الاستقبال تقع في الوسط تقريباً عبر الباحة المركزية التي تعرف بين المختصين بالرحبة الكبرى.

يتقدم هذه القاعة، وهي كاملة التربيع وذات مداخل اربعة (٦١٠ × ٦١٠م) وتعلوها قبوة متقاطعة Gross - Voult، ايوان كبير (٧٥و١٠× ١٠و٦م) مسقوف بقبو اسطواني منتفخ قليلاً في الوسط يطل بشكل مباشر على الرحبة الكبرى. ويلاحظ ان هناك على جانبي القاعة المربعة حجرتين متناظرتين مقسمتين على ثلاثة اروقة بواسطة صفين من العقود الآجرية المستندة الى دعامات مشيدة بقطع الحجارة غير المهندسة. ومما هو جدير بالملاحظة ايضاً انه ينفتح في الجدار الايسر من الايوان مدخلان يفضيان الى قاعتين منفصلتين ومتجاورتين خاصة، كما يبدو، بجلوس طالبي الاذن على الامير صاحب القصر. وتتميز هاتان القاعتان بالحليات الزخرفية في الجص التي تزين سقفيهما.

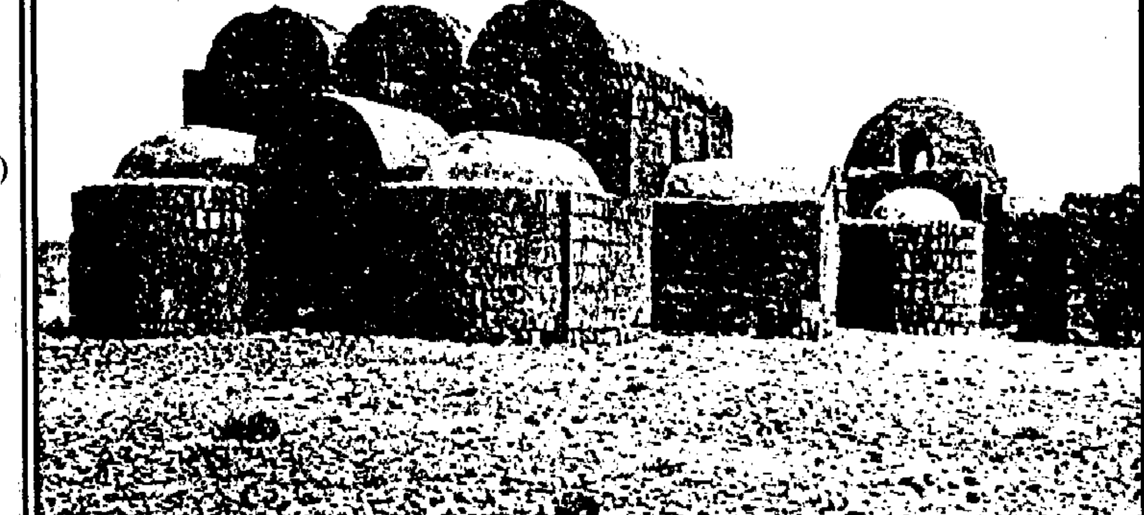
وهكذا يتوضح للقارئ الكريم ان الاساس في مجالس الخلفاء والامراء وعلية القوم في العصر الاموي في بلاد الشام كانت على الاغلب مجالس مستطيلة او مربعة وتمتد امامها قاعات استقبال مقسومة في ثلاثة اروقة بصفين من صفوف ((البوائك)). ونجد نفسه تقريباً في العراق مثلاً بدار الامارة في الكوفة باستثناء امر واحد وهو ان المجلس بات له اربعة مداخل، كل مدخل منها ينصف احد جدرها الاربعة. وهو تقليد عماري عراقي يرجع بلا ريب الى العصر السابق للاسلام الذي لم يعرف في بلاد الشام او مصر.

اما البهو ذو الثلاثة اروقة الواضح تماماً في دار الامارة في الكوفة فقد استعيض عنه بالايوان وبشكل خاص في القصور الاصغر شأناً. وللايوان كما سبق ان ذكرنا عنصر عماري اساسي ابتدعه عرب العراق قبل التحرير العربي الاسلامي لهذا القطر بخمسة قرون على الاقل.

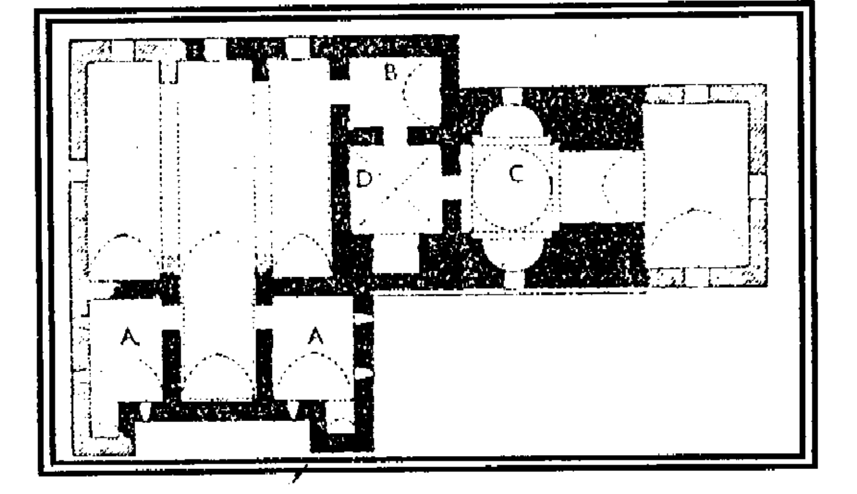
وبات من الواضح ايضاً ان الايوان والقاعة المربعة ذات المداخل الاربعة صارتا الاساس في المجالس وقاعات الاستقبال في القصور العباسية طوال القرن الثاني الهجري (التاسع الميلادي) كما لاحظنا ذلك في قصر الاخيضر وقصر اسكاف بني جنيد.



(شكل ١/أ)
مسقط ارضي لقصير عمرة في بادية الشام



(شكل ١/ب)
منظر عام لقصير عمرة من جهته الجنوبية

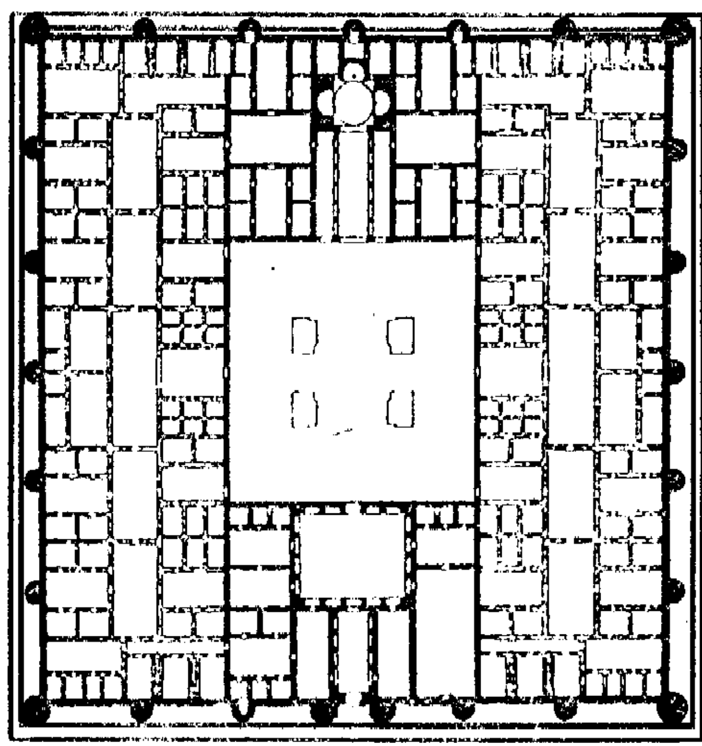


(شكل ٢)
مخطط ارضي للقصر الاموي الصغير المعروف بـ ((حمام الصرخ)) الواقع في طرف البادية الاردنية قريباً من مدينة عمان



(شكل ٤)

جانب من واجهة قصر المشتى

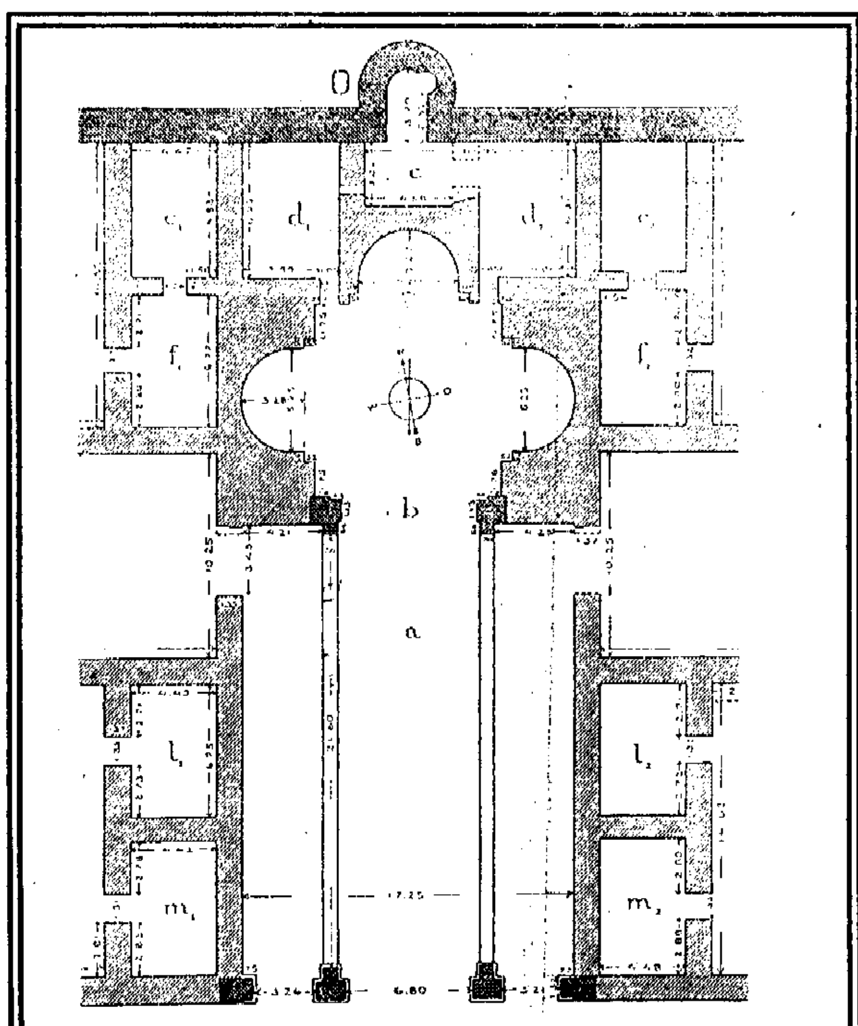


(شكل ٣)

مخطط ارضي لقصر المشتى الاموي

الذي يرتقي الى اوائل القرن الثاني الهجري.

(عن: John, D. Hoag)

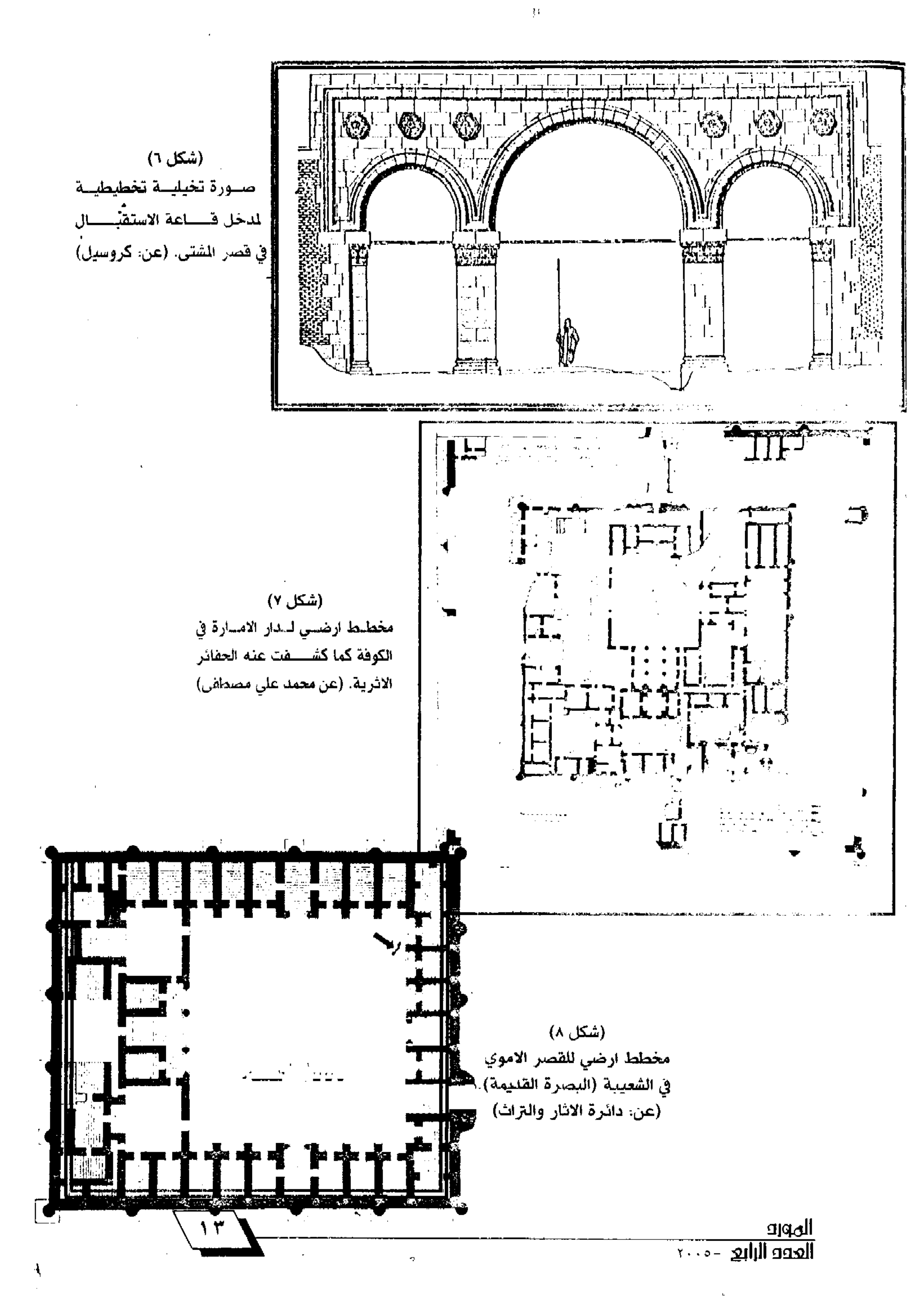


(شكل ٥)

مخطط تفصيلي لمجلس الخليفة

وقاعة الاستقبال في قصر المشتى.

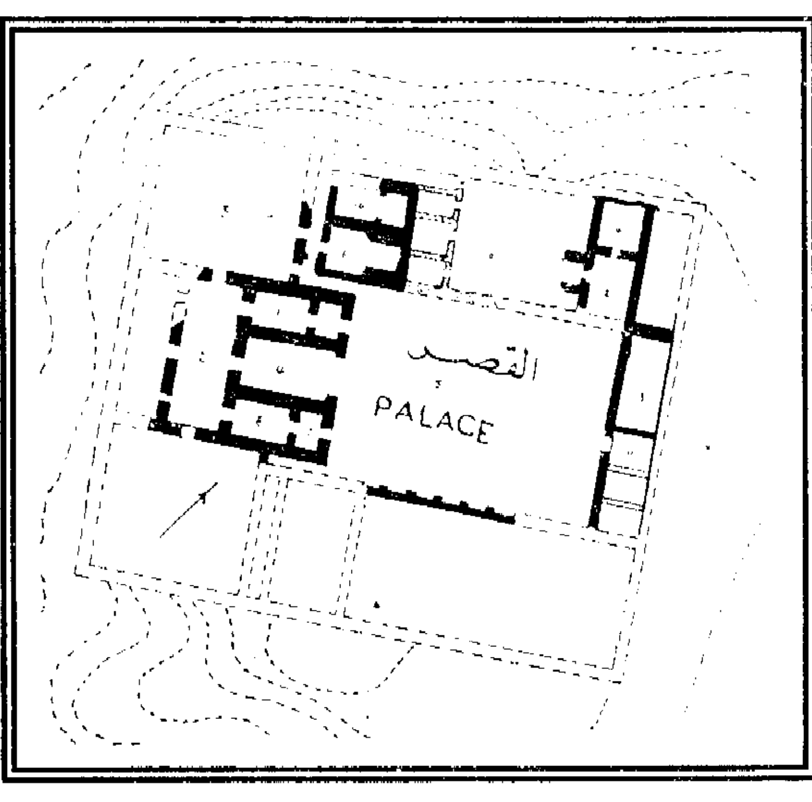
(عن: كروسيل)



(شكل ٦)
صـورة تخيليـة تخطيطيـة لمدخل قـاعة الاستقبـال في قصر المشتى. (عن: كروسيل)

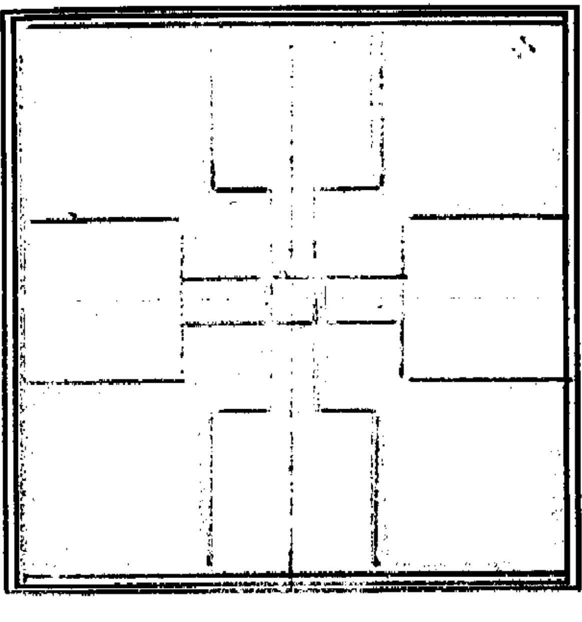
(شكل ٧)
مخطـط ارضـي لـدار الامـارة في الكوفة كما كشـفت عنه الحفائر الاثرية. (عن محمد علي مصطفى)

(شكل ٨)
مخطط ارضي للقصر الاموي في الشعيبة (البصرة القديمة). (عن: دائرة الاثار والتراث)



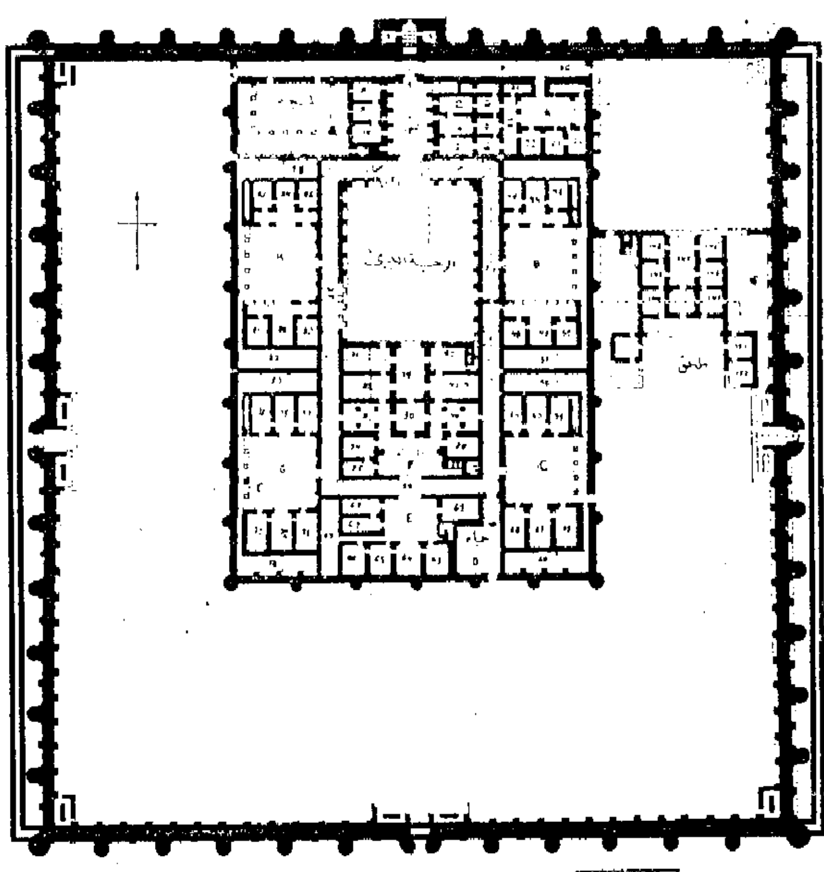
(شكل٩)

مخطط ارضي لقصر اسكاف بني جنيد الذي يرتقي الى اواخر القرن الثاني الهجري (عن: فؤاد سفر)



(شكل١٠)

مخطط تخيلي لدار الامارة في مدينة مرو التي ترتقي الى بداية العصر العباسي.(عن: كروسيل)



(شكل١١)

مخطط ارضي لقصر الاخيضر قرب مدينة كربلاء. يرتقي الى اواسط القرن الثاني الهجري. (عن: مس بيل)

الهوامش

(١) Creswell, K.A.C. A Short Account of Early Muslim Architecture, p. ١

(٢) عبد الرحمن الطيب الانصاري، قرية الفاو، ص١٦ - ١٧.

(٣) يذكر ابـن خلدون مثلاً: ((ان العرب اعرق في البـداوة وابـعد عن العمران الحضري...)) (ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، الفصل الحادي والعشرون، ص٤٠٤).

(٤) كانت حجراته عند وفاته عليه الصلاة والسلام تسعاً، بعضها من جريد مطين وسقفها جريد نخل، وبعضها من حجارة مرصوصة بعضها فوق بعض مسقفة بالجريد ايضاً. ويروى عن الحسن بن ابي الحسن قوله: ((كنت ادخل بيوت النبي عليه السلام وانا غلام مراهق فانال السقف بيدي. ٩ ٠اء في بعض الروايات انه لم تكن هناك ابـواب خشـب على مداخلها بـل كانت عليها ((آلية من شعر مربـوطة في خشـب عرعر)) ولما توفيت اخر ازواجه، وكان ذلك ايام خلافة عبد الملك بـن مروان (٦٤ - ٨٩هـ/ ٦٨٥ - ٧٠٥م) هدمت الحجرات وادخلت ضمن مسجد الرسـول (ص) (ابـن هشـام، السيرة النبـوية، جـ٢، ص١٤٢، حاشـية رقم ٢).

(٥) السمهودي، علي بن عبد الله، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، ص

(٦) ابن كثير، البداية والنهاية في التاريخ، ٣/ ٢.

(٧) المسعودي، مروج الذهب، ٢/٣٤٢.

(٨) كان المقداد بـن عمرو يعرف بالمقداد بن الاسود وهو احـد السبـعة الذين كانوا اول من اظهر الاسلام، كما انه اول من قاتل في سبيل الله وهو على فرس. (العسقلاني، ابن حجر، الاصابة في معرفة الصحابة، ترجمة رقم (٨١٨٥).

(٩) المسعودي، المصدر نفسه، ٢/٣٤٢. (١٠) المصدر والجزء ذاتهما والصفحة.

(١١) ابن الفقيه، مختصر كتاب البلدان، ص١٠٨. وقد عرف القصر بـ((خضراء معاوية)) ويبـدو ان الصفة قـد جاءت بسبـب كون القبـة مكسـية الظاهر بالقراميد المزججة ذات اللون الاخضر.

(١٢) Clayter, The Holy Places of Jerusalim.P.٢٦.

(١٣) Fergusson,J.The Temples of the Jews and other Buildings in the Haram Area ofJerusalinm. p١٢.

(١٤) Cresvell, K.A.C. The Origin of the plan of the Dome of the Rock, p. ٢٧.

(١٥) يقع قصر عمرة على حافة وادي البطم على بعد خمسين ميلاً تقريباً شرق عمان.

(١٦) مع اختلاف يسير في الابعاد اذ ان قياسات قاعة الاستقبال في قصر عمرة هي (٥٨و٧ × ٥٧و٨م) في حين انها في حمام الصرخ (٩٠و٧× ٩٥و٨م).

(١٧) creswell, op. Cit., P. ٩٩.

(١٨) creswell, K.A.C. Early Muslim Architecture, vol ١ p. ١٤٤.

(١٩) لم تعد هذه الواجهة موجودة في مكانها الاصلي. لقـد فككت ونقلت باكملها تقريباً، باستثناء اجزاء قليلة قريبة من مستوى الارض المحيطة، الى المانيا قبل الحرب العالمية الاولى بعد ان اهداها السلطان العثماني عبد الحميد الثاني الى الامبراطور الالماني غليوم الثاني عند زيارة الاخير للقسطنطينية في سنة ١٩٠٣م. وتعد هذه التحفة اليوم فخر القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين.

(٢٠) هارنج، لانكستر، اثار الاردن، ص١٦٥.

(٢١) هارنج، لانكستر، المصدر السابق، ص١٦٥

(٢٢) crewell. Op. Cit, p. ٩٩

(٢٣) Audsley, W.J., Popular Dictionary of Architecture, vol. ٣,pp. ٥٦ - ٥٧.

(٢٤) ونحن لا نتفق مع السيد محمد علي مصطفى على ان حـوالي ٧٠٪ من دار الامارة في الكوفة قد شيد ايام ولاية سعد بن ابي وقاص في سنة ١٧ هجرية (محمد علي مصطفى، دار الامارة في الكوفة، سومر، المجلد ١٣، سنة ١٩٥٧ ص١٩١ - ١٩٢). فالمعلومات التاريخية التي بين ايدينا تشير الى ان سعداً قد شيد دار الامارة بـاللبن والطين والقـصب وليس بـالآجر والجص. خاصة ان المسجد الجامع الذي شيده سعد لصق دار الامارة كان على درجة كبيرة من البساطة. ثم انه ليس من المعقول ان يسمح الخليفة الراشد عمر بـن الخطاب الذي عرف بالزهد تشييد مثل هذا البناء الضخم الانيق.

اما ما ذهب اليه السيد محمد علي مصطفى من ان الاجزاء التي تحرى عنها بحفائره في دار الامارة وقد شيدت على الارض البكر بشكل مباشر فهو دليل غير كاف وحده اذ ليس من المستبعد ان البـناء الاول كان صغيراً جداً فضاعت بقاياه عند تشييد البناء الجديد، كما انه ليس من المستبعد ان كون قد شيد على وجه الارض مباشرة دون حفر اسس.

(٢٥) الجوهري، اسماعيل علي بن حماد، الصحاح، ٢٠٧٦/٥.

(٢٦) ابن منظور، لسان العرب، ١٣/ ٤٠. ويتفق ابن منظور والجوهري وغيرهما من قدامى اصحاب المعاجم على ان (الايوان) قد عرف ايضاً بـ(اوان) وجمعه (اوانات) او (اون).

(٢٧) ماجد الشمس، الحضر العاصمة العربية، ص٤٧١.

(٢٨) واثق الصالحي، واخرون، العمارة في العصر السلوقـي والفرثي، حضارة العراق، ٣/٢٠٣ - ٢٠٤.

(٢٩) ماجد الشمس، المصدر السابق.

(٣٠) ان اقـدم النماذج للايوان في العمارة المصرية تظهر في بـعض الدور السكنية التي كشفت عنها الحفائر الاثرية في مدينة الفسطاط التي ترتقي الى العصر الطولوني. والمعروف ان العمارة الطولونية في مصر متأثرة الى درجة كبيرة بأساليب وطراز مدينة سامراء العمارية والزخرفية (فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الاسلامية، ١/٤٤١، والاشكال ٣٦٦ و ٣٦٧).

(٣١) عيسى سلمان واخرون، العمارة العربية الاسلامية في العراق، ١٤/٢.

(٣٢) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ١٦٦/٦ و ١٨/٧.

(٣٣) المسعودي، مروج الذهب، ٨٧/٤.

(٣٤) فؤاد سفر، التحريات الاثرية في مناطق مشاريع الري الكبرى في العراق، مجلة سومر، المجلد ١٦، سنة ١٩٦٠.

لقد كانت ولاية خالد بن عبد الله القسري بين سنتي ١٠٥ - ١٢٠ هجرية.

(٣٥) Hameed, A.A. The Stucco Ornament of Samarra, vol. ١ p. ٦٥, ph. D. Thesis. London University, ١٩٦٢.

(٣٦) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٧٣/١.

*قبل تفكك الاتحاد السوفيتي.

(٣٧) يكتب لنا الاستاذ كروسيل انه لم يجده في قياسات الايوان عند الاصطخري بسبب بتر وقع في الجملة في المخطوط اليتيم الذي وصلنا، غير ان فضل الله المستوفي قد اكمل لنا في كتابه الموسوم ((ثمار القلوب)) هذا النقص ذاكرا ان قياسات كل ايوان من هذه الاواوين الاربعة كانت ستين ذراعا في ثلاثين ذراعا.

(Creswell, K.A.C Short Account Early Muslim Architecture, pp. ٦١-١٦٢.

(الاصطخري، ابراهيم بن محمد، مسالك الممالك، ص٢٥٩).

(٣٨) creswell, Op. Cit. P١٨٢.

(٣٩) السراج، جعفر بن احمد بن حسين القارئ، مصارع العشاق، ص٢١١.

(٤٠) مصطفى جواد، واحمد سوسة، دليل خارطة بغداد المفصل، ص١٢٤.

(٤١) ابن الساعي، تاج الدين، جهات الائمة الخلفاء من الحرائر والاماء، ص١٩.

(٤٢) لقد اهدى الحسن بن سهل هذا القصر الى ابنته بوران زوج المأمون. وقد سكنه الخليفة المعتمد على الله عندما عاد بكرسي الخلافة الى بغداد وذلك حتى وفاته في سنة ٢٧٩ هجرية (٨٩٢م).

(مصطفى جواد واحمد سوسة، المصدر السابق، ص١٢٣).

(٤٢) عبد العزيز حميد واخرون، موسوعة المدينة والحياة المدنية، ص٣٢٤/١.

مراجع البحث

١/ ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة.

٢/ ابن الساعي، علي بن انجب للخازن، نساء الخلفاء المسمى جهات الائمة من الحرائر والاماء، مصر ١٩٦٠.

٣/ ابن كثير، اسماعيل بن عمر الدمشقي، البداية والنهاية في التاريخ، مصر ١٣٤٨هـ.

٤/ ابن الفقيه، احمد بن محمد الهمداني، مختصر كتاب البلدان، ليدن ١٣٠٢هـ.

٥/ ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت ١٩٥٦.

٦/ ابن هشام، السيرة النبوية، جـ٢، مصر ١٩٣٦.

٧/ الاصطخري، ابراهيم بن محمد، مسالك الممالك، ليدن ١٩٢٧.

٨/ الانصاري، عبد الرحمن الطيب، الفاو صورة للحضارة العربية قبل الاسلام، الرياض، ١٩٨٢.

٩/ جواد، مصطفى وسوسه، احمد، دليل خارطة بغداد المفصل في خطط بغداد قديما وحديثا، بغداد ١٩٥٨.

١٠/ الجوهري، اسماعيل بن حماد، الصحاح، الطبعة الرابعة، بيروت ١٩٨٧.

١١/ الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي، معجم البلدان، بيروت، خال من سنة الطبع.

١٢/ حميد، عبد العزيز واخرون، الاخيضر، موسوعة المدينة العربية، بغداد ١٩٨٨.

١٣/ الخطيب البغدادي، احمد بن علي، تاريخ بغداد، مصر ١٩٣١.

١٤/ السراج، جعفر بن احمد بن حسين القارئ، مصارع العشاق، بيروت ١٩٥٨.

١٥/ سفر، فؤاد، التحريات الاثرية في مناطق مشاريع الري الكبرى في العراق، مجلة سومر، المجلد ١٦، سنة ١٩٦٠.

١٦/ سلمان، عيسى، واخرون، العمارات العربية الاسلامية في العراق، بغداد، ١٩٨٢.

١٧/ السمهودي، علي بن عبد الله، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، القاهرة ١٣٢٦هـ.

١٨/ شافعي، فريد، العمارات العربية في مصر الاسلامية، القاهرة ١٩٧٠.

١٩/ الشمس، ماجد عبد الله، الحضر العاصمة العربية، بغداد ١٩٨٨.

٢٠/ العسقلاني، ابن حجر، الاصابة في معرفة الصحابة، رقم الترجمة ٨١٨٥.

٢١/ الصالحي، واثق، واخرون، العمارة في العصر السلجوقي والفرثي، حضارة العراق، جـ٣، ١٩٨٥.

٢٢/ الطبري، احمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، طبعة دار المعارف، الطبعة الرابعة ١٩٧٩.

٢٣/ المسعودي، علي بن الحسين، مروج الذهب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، مصر ١٩٦٤.

٢٤/ مصطفى، محمد علي، دار الامارة في الكوفة، مجلة سومر، المجلد ١٣، ١٩٥٧.

٢٥/ هارنج، لانكستر، اثار الاردن، ترجمة سليمان موسى، عمان، ١٩٦٥.

٢٦- Creswell, K.A.C. , A Short Account of Early Muslim Architecture, London, ١٩٥٠

٢٧- Fergusson, J. The Temples of the Jews and other Buildings in the Haram Area of Jerusalim.

٢٨- Hameed, A.A., The Stucco Ornament of Samarra, vol. ١ P. ٦٥. Ph. D. Thesis. London University, ١٩٦٢.

٢٩- Hayter, The Holy Places of Jerusalim, p.

الخلافة العباسية وموقفها من المطامع البيزنطية نظرة في الدوافع والاسباب

الدكتورة: صباح ابراهيم الشيخلي
جامعة بغداد/ كلية الآداب

الصراع بين الشرق والغرب، عبارة كثيراً ما سمعتها الاجيال السابقة، وكثيراً ما نسمعها نحن الان. فهل هذا الصراع حقيقة ام اسطورة؟ ومن أجل ذلك نحاول ان نتعرف على طبيعة الصراع من حيث دوافعه واسبابه.

اولاً: الدوافع والاسباب العامة.

ان المتصفح لكتب التراث العربي يجد ان التاريخ قد سجل لنا أحداثاً قديمة ومستمرة عن الصراع بين قوتين في العالم احداهما تمثل الشرق والاخرى تمثل الغرب. ويبدو أننا امام ظاهرة تاريخية عامة امتدت جذورها الى القدم. فمنذ ان اكتشف الغرب أهمية الشرق، سعى للسيطرة عليه والاستحواذ على خيراته والتنعم بها، ولنا في حملات الاسكندر المقدوني في القرن الثالث قبل الميلاد وما تبعها من حملات ملوك الروم على الشرق ما يؤكد قدم الاطماع الغربية في الشرق[1]. فالعامل الاقتصادي كان هو الدافع الأول الذي دفع أهل المناطق الباردة القليلة الخيرات للتقدم الى المناطق الدافئة الكثيرة الخيرات[2].

ومن هنا بدأ الصراع بين الشرق والغرب، فبدأت الامبراطورية الرومانية ومن بعدها البيزنطية تجد في السيطرة على الشرق، بخاصة تلك المناطق التي تجاورها كالجزيرة والعراق والشام ضرورة ليس من اجل خيراتها فحسب، بل من أجل السيطرة على التجارة الدولية أيضاً. فقد كانت بضائع الشرق الاقصى وجنوب شرق اسيا تصل الى بلاد الغرب عبر طرق التجارة البرية والبحرية المعروفة في العصور القديمة، فوجد الغرب انذاك ضرورة السيطرة على بلاد العرب لكونها تمثل مراكز لتجمع البضائع والسلع التجارية العالمية، ووصولاً لضمان استمرارية تدفقها الى بلادهم.

أمام رغبة امبراطوريات الغرب المستمرة في فرض سيطرتها التامة على الفعاليات التجارية العالمية وما يتصل بها من طرق تجارية كان لابد لها من مد سيطرتها الى مراكز تجارة العرب والطرق المرتبطة بها[3]. فقد عملت الامبراطورية البيزنطية، وريثة الامبراطورية الرومانية، بعد أن أدركت أهمية التجارة في بناء دولتها على استغلال موقعها الجغرافي المجاور لبلاد العرب، بتوجيه كثير من الحملات العسكرية لتوسيع نفوذها على حساب العرب والاستفادة من نشاطهم ومكانة بلادهم التجارية[4]. وكان على العرب مواجهة هذا التحدي وهذه الاطماع.

كان الدافع الاقتصادي في صراع الشرق مع الغرب، قد أدى الى ظهور دوافع سياسية، تتمثل في رغبة الغرب في السيطرة والاستحواذ على البلاد المجاورة له (بلاد العرب)، ليس اقتصادياً بل سياسياً ايضاً. وما دام العرب المجاورون للغرب لا يملكون انذاك دولة موحدة وقوية تستطيع ان تقف امام هذه الاطماع،

فقد صاروا ضحية الصراع الدائر بين الامبراطورية البيزنطية في الغرب والامبراطورية الساسانية في الشرق.

وفي خضم هذا الصراع المحتدم بين الشرق والغرب، الذي كان دمويا في كثير من أحداثه، ظهرت قوة جديدة استطاعت ان تتصدى لقوة الغرب بشكل لم يسبق له مثيل، حتى انتهى الأمر باسقاط القسطنطينية، عاصمة الامبراطورية البيزنطية عام ١٤٥٣م.

كانت هذه القوة هي ظهور الاسلام ونجاح الرسول (ص) في صياغة العرب بقالب جديد، حيث ظهر فيه سكان بلاد العرب مسلمين مشربة قلوبهم بالعقيدة التي جوهرها الوحدانية التي أضاءت للجيوش العربية الاسلامية سبيلها الى أراضي الامبراطورية البيزنطية[٥].

امتعضت بيزنطة من قيام الدولة العربية الاسلامية، التي اتخذت من وحدتها العقائدية والسياسية وسيلة للقضاء على الاطماع البيزنطية الاقتصادية والسياسية والدينية في بلاد العرب، فاصطدمت الدولتان الاسلامية والبيزنطية عسكرياً فكانت موقعة مؤتة، كما قاد الرسول بنفسه غزوة تبوك على الدولة البيزنطية[٦]، فكان هذا اول احتكاك للعرب المسلمين بالغرب.

لقد رسم الرسول (ص) بنفسه الخطة التمهيدية التي حملت الجيوش العربية، الى الاراضي التي تسيطر عليها الدولة البيزنطية وذلك من اجل حماية عقيدتهم ودولتهم[٧]، فكان تحرير الشام ومصر وشمال افريقيا من سيطرة البيزنطيين في أيام الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب (رض)[٨].

كانت خسارة البيزنطيين لممتلكاتهم في الجزيرة والشام ومصر تعني لهم الكثير، فهي خسارة اقتصادية وسياسية في ان واحد[٩]. كما ان وقوف العقيدة الاسلامية امامهم متحدية في جهاد عظيم لتحقيق عالمية الاسلام، كل ذلك جعل البيزنطيين يحشدون كل امكاناتهم وجهودهم العسكرية من اجل الوقوف امام القوة الجديدة للدولة العربية الاسلامية[١٠].

كان تيار المسلمين قوياً جارفاً فقد تابع الامويون نهج سلفهم في مجابهة الاطماع البيزنطية، فبدأ الصراع بين الدولتين الاموية والبيزنطية، وكانت حملات الامويين برا وبحرا، وقد مثلت هذه الحملات جهداً كبيراً ضد الاطماع البيزنطية حتى باتت القسطنطينية مهددة بالسقوط[١١].

أما في ايام بني العباس فقد استمرت الاطماع البيزنطية في دولة العرب والمسلمين، فكانت صفحة أخرى من صفحات الصراع بين الغرب والشرق، لها ابعادها الخاصة والمميزة التي أفرزتها طبيعة تلك المرحلة ودوافعها.

ثانياً: الدوافع والاسباب الخاصة.

أصبح من المعروف الان بين الباحثين ان قيام الدولة العباسية ليس معناه زوال أسرة وقيام أسرة غيرها في حكم الدولة العربية الاسلامية، بل انه تحول في ادارة الدولة من ادارة عسكرية اوجدتها وفرضتها ظروف تاريخية معينة، الى ادارة مدنية تمثلت فيها مرحلة الاستقرار والتحول الى البناء الداخلي للدولة والمجتمع، وبعث عوامل الازدهار السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي. وعلى الرغم من ذلك بقيت الحروب بين العرب والبيزنطيين محتدمة ومستمرة[١٢]، فما هي الاسباب والدوافع التي عززت استمرار الصراع بين الطرفين؟

ظلت بيزنطة أيام الدولة العباسية تشكل عامل تحد يواجه الامة العربية الاسلامية. فالاطماع البيزنطية في الدولة العباسية أذن هي جزء من ظاهرة تاريخية قديمة موروثة ضمن ما أسميناه سابقاً ((الصراع بين الشرق والغرب))، الذي عبر عنه بسلسلة طويلة من الحروب. فصدام العباسيين بالبيزنطيين، كما يقول عبد العزيز الدوري ((جزء من نضال قديم بين الشرق والغرب))[١٣]. ولذا كان على العباسيين الوقوف في وجه الاطماع البيزنطية التوسعية المستمرة لاستعادة ما خسروا من اقاليم غنية من امبراطوريتهم في صالح العرب المسلمين في الجزيرة والشام ومصر[١٤].

ان مجاورة الدولتين العباسية والبيزنطية بعضهما كان لابد أن يؤدي الى احتكاك عسكري. فالتاريخ العسكري للدول على حد قول نينافكورتنا فيوليفسكيا، ((يرتبط دائماً ارتباطاً وثيقاً بما يطرأ من تغيرات على حدودها))[١٥]. ولذا احتدم الصراع بين العباسيين والبيزنطيين، فكان شكلاً من اشكال العلاقة بين

قوتين عظيمتين متجاورتين، لابد أن تحاول كل منهما فرض سيادتها على مناطق الحدود بينهما لتأمين أراضيها من أية عملية توسع على حسابها، ولذا نجد ان الحدود الاسلامية - البيزنطية ضمت الكثير من القلاع والحصون ((الثغور)) التي شكلت خطاً من الاستحكامات العسكرية المنيعة لتحول دون مد نفوذ احداهما داخل اراضي الأخرى.

كان اول من اهتم بمناطق الحدود من بني العباس الخليفة ابو جعفر المنصور (١٣٦ - ١٥٨هـ / ٧٥٤ - ٧٧٥م)، فقد حصن الثغور وشحنها بالمقاتلة، ومن بين الثغور التي نالت اهتمام هذا الخليفة قاليقلا وملطية ومرعش وزبطرة والمصيصة وأذنة وقلوذية[16]. ويظهر اهتمام المنصور بالثغور عن طريق تحسين اساليب ادارتها لتؤدي دورها في صد هجمات البيزنطيين، فقد جعل لها كياناً ادارياً مستقلاً مع الجزيرة[17]. كما يعد بناء مدينة الرافقة أحد مظاهر اهتمام المنصور بتحصين الحدود[18].

سار المهدي على سياسة أبيه المنصور في تحصين الثغور وتعزيزها. ففي سنة ١٦٣هـ/ ٧٧٩م بنى الثغر المعروف بالحدث[19]، كما قام بتحصين ثغري طرسوس وحصن منصور[20]. استمر اهتمام خلفاء بني العباس بالثغور لانها تمثل الخط الدفاعي الاول امام اخطار البيزنطيين. فكلما ازدادت حدة المواجهة بين العباسيين والبيزنطيين زاد الاهتمام بالثغور، وليس أدل على ذلك ما قام به الرشيد، الذي يمثل عصره ذروة الانتصارات على البيزنطيين، اذ بنى عدداً من الثغور منها الحدث وزبطرة وعين زوبة والكنيسة السوداء وطرسوس[21]. ولتعزيز قدرات خطوط الدفاع الاسلامية المواجهة للبيزنطيين، قام الرشيد بعزلها ادارياً عن اقليم الجزيرة وقنسرين وجعلها ادارة مستقلة سميت بالعواصم، وقد شكلت هذه العواصم خطاً دفاعياً يحمي الخط الاول وهو الثغور[22].

تمثلت سياسة بني العباس في الاهتمام بالثغور والحصون وذلك بشحنها بالرجال والمقاتلة لتكون قادرة على القيام بمهامها الدفاعية. وزادوا في رواتب المقاتلة فيها كما حدث في زمن ابي العباس والمهدي والرشيد[23]. لقد احتاج كل هذا الاهتمام بالثغور والحصون الى انفاق عالٍ للاموال، وهذا ما تثبته المصادر العربية التي سجلت لنا ارقام المبالغ التي صرفتها الخلافة العباسية على ادارة الثغور وتعزيزها[24]، والتي ان دلت على شيء انما دلت على مدى اهتمام العباسيين في مواجهة الخطر البيزنطي.

كان لاستمرار وجود مصالح اقتصادية متضاربة بين الدولتين العباسية والبيزنطية، ناجمة عن رغبة كل منهما في السيطرة على فعاليات التجارة الدولية بين الشرق والغرب، سبب في ادامة وتأجيج الصراع بينهما[25]، بخاصة وان طرق التجارة الدولية التي تصل شرق العالم بغربه كانت تمر باراضي ومياه الدولة العباسية قبل وصولها الى القسطنطينية وتسير تحت اشراف العباسيين، فكان ذلك كافيا لاثارة روح الحسد والحقد في نفوس البيزنطيين على الدولة العباسية.

ولا ننسى ان نذكر الدافع الديني ودوره في استمرار العمليات الحربية بين العباسيين والبيزنطيين. فالجهاد الذي شرع أساسا للدفاع عن حوزة الاسلام ونصرته، كان حافزاً على استمرار العمليات العسكرية بين العباسيين والبيزنطيين[26]. وانسجاماً مع الصبغة الدينية التي أضفاها بنو العباس على خلافتهم، واتحاد الدين والسياسة في دولتهم[27]، كان لابد للخلفاء العباسيين من ادامة روح الجهاد ضد البيزنطيين، وتعزيزاً لموقفهم هذا امام الناس نجد ان خلفاء بني العباس قادوا الكثير من الحملات العسكرية بأنفسهم مثلما فعل الرشيد والمأمون والمعتصم[28]، او أنهم اوكلوا قيادة الحملات العسكرية على البيزنطيين الى أحد أفراد البيت العباسي من الامراء واولياء العهد[29].

فابتداء من اول خليفة عباسي وهو ابو العباس نجده يعقد لعبد الله بن علي بن عبد الله بن العباس على الصائفة سنة ١٣٦هـ/ ٧٥٤م[30]، وفي سنة ١٣٨هـ/ ٧٥٦م سار العباس بن محمد ابن علي بن عبد الله بن العباس الى الصائفة مع صالح بن علي بن عبد الله وخرج معهم عيسى بن علي ابن عبد الله[31] وفي سنة ١٣٩هـ/ ٧٥٧م اشترك عبد الوهاب بن ابراهيم الامام مع الحسن ابن قحطبة في غزو الصائفة[32].

وفي أيام ابي جعفر المنصور غزا الصائفة اخوه العباس بن محمد، الذي كان قد عهد اليه أمور ادارة الجزيرة والثغور[33].

اما في سنة ١٦٥/ ٧٨١ فقد غزا هارون بن محمد المهدي وتقدم في

عمق الاراضي البيزنطية في حملة ناجحة فتحت فيها عدة حصون وقلاع[٢٤]. كما قاد الرشيد في العام الاول من توليه الخلافة الصائفة بنفسه وذلك سنة ١٧٠هـ/ ٧٨٦م[٢٥]. وما بين سنة ١٧٢ ـ ١٧٦هـ/٧٨٨ ـ ٧٩٢م، اوكلت قيادة الحملات العسكرية الخمسة على البيزنطيين الى امراء من البيت العباسي[٢٦].

وفي سنة ١٨١هـ/ ٧٩٥م قاد الخليفة الرشيد حملة عسكرية فتح فيها حصن الصفصاف[٢٧]. وفي السنة التالية وجه الرشيد ابنه عبد الرحمن في غزوة الصائفة فوصل الى مدينة اصحاب الكهف، وفي سنة ١٨٧هـ/٨٩٢م أغزى الصائفة ابنه القاسم كما ولاه العواصم[٢٨]. وفي العام نفسه قاد الخليفة الرشيد حملة فتح فيها هرقلة ردا على اعتداءات البيزنطيين ونقضهم العهود والمواثيق[٢٩].

أما الخليفة المأمون فنجده في سنة ٢١٥هـ/ ٨٣٠م قاد حملة من بغداد على بلاد الروم انتهت بدخوله طرسوس[٤٠] كما هجم هذا الخليفة على أرض الروم في السنتين التاليتين[٤١] اما في عام ٢١٨/ ٨٣٣ وهي اخر سنة في خلافة المأمون فقد وجه ابنه العباس الى أرض الروم وأمره ببناء حصن طواته، كما سير أيضاً حملة بقيادة أخيه المعتصم بن الرشيد أيضاً[٤٢].

وجه الصراع المستمر بين الدولة العربية الاسلامية والامبراطورية البيزنطية وجهة سياسية أيضا. فقد استخدم العباسيون جهادهم ضد البيزنطيين لاظهار قوة الدولة ومنعتها، ولينال الخليفة العباسي ((مجد الانتصار)) بهذه العمليات[٤٣] وزادوا على هذا الاساس من ضغطهم العسكري لتدمير أي امكانية للتفوق البيزنطي والحيلولة دون تفكير البيزنطيين، وربما غيرهم، في النيل من سيادة الدولة العباسية. ومن هذا يمكن ان نفهم طبيعة الوسائل التي استخدمها العباسيون في صراعهم مع البيزنطيين التي لم تهدف الى التوسع والفتح تجاه الاراضي البيزنطية فقط، وانما كان الامر قائماً على الحماية والدفاع عن النفس[٤٤].

ومن الجدير بالاشارة، ان العباسيين وجدوا في العمليات العسكرية المستمرة على طول الحدود بينهم وبين بيزنطة فرصة طيبة لتمرين الجيش وتدريبه. ولعل ما يثبت ذلك هو ما أظهره الجيش العربي الاسلامي من تفوق حربي في التحامه العسكري مع البيزنطيين[٤٥].

وهكذا نجد ان البيزنطيين (ممثلي الغرب) عملوا على استعادة امجادهم السابقة في الشرق، فوقف العباسيون (ممثلي الشرق) امامهم، يدفعهم في ذلك الجهاد ووضعهم السياسي والاقتصادي والفكري والعسكري الدولي انذاك.

الهوامش

(١) اسمت غنيم، تاريخ الامبراطورية البيزنطية (دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧)، ص ص٤١ ـ ٤٢.

(٢) موفق سالم نوري، العلاقات العباسية البيزنطية: دراسة سياسية وحضارية (بغداد، ١٩٩٠)، ص ص ٢٩٦ ـ ٢٩٧، ٣٢٠.

(٣) نادية حسني صقر، السلم في العلاقات العباسية البيزنطية في العصر العباسي الاول (مكة المكرمة، ١٩٨٥)، ص ص١١ ـ ١٢.

(٤) ابراهيم احمد العدوي، الامبراطورية البيزنطية والدولة الاسلامية (مصر، ١٩٥١)، ص ص١ ـ ٢.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٦) ابن هشام، سيرة النبي (ص)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٨٣) ج٣ ص٨٢٩ وما بعدها. اليعقوبي، تاريخ (دار صادر، بيروت، د. ت). ج٢ ص٦٥.

(٧) العدوي، المصدر السابق، ص٣٧؛ عواد عبد المجيد الاعظمي، التحدي البيزنطي الرومي وردود الفعل العراقي والعربي في صدر الاسلام، في كتاب: العراق في مواجهة التحديات (بغداد، ١٩٨٥م) ج١ ص٢٨٥.

(٨) أبو العباس أحمد بن يحيى البلاذري، فتوح (دار الكتب العربية، بيروت، ١٩٧٨) ص١٢٥؛ اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص١٣٤ ـ ١٤٢، ص ص ١٤٧ ـ ١٤٨؛ جوزيف نسيم يوسف، تاريخ الدولة البيزنطية (دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٨)، ص ص ٢ ـ ١١١.

(٩) فتحي عثمان، الحدود الاسلامية البيزنطية بين الاحتكاك الحربي

والاتصال الحضاري (دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت) ص٩.

(١٠) المصدر نفسه، ص ص ٨ - ٩؛ انظر ايضاً عمر كمال توفيق، تاريخ الدولة البيزنطية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الاسكندرية ١٩٧٧) ص٢٩٧.

(١١) فازيليف، العرب والروم، ترجمة محمد عبد الهادي (دار الفكر العربي، (د. ت) ص٩؛ محمد جاسم المشهداني، التحدي البيزنطي العربي في العصر الاموي في مواجهة التحديات وردود الفعل (بغداد، ١٩٨٨)، ص ص ١٤ - ٢٠١

(١٢) العدوي، المصدر السابق، ص ص ٦ - ٦٥؛ عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول (بغداد، ١٩٤٥) ص ص٤١ - ٤٨؛ ل. أ. سيديو، تاريخ العرب العام، ترجمة عادل زعيتر (دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٤٨) ص٢١٨.

(١٣) العصر العباسي الاول، ص٩١.

(١٤) د. فاروق عمر فوزي، العباسيون الاوائل (دار الفكر، ١٩٧٣) ج٢ ص٢٥٣.

(١٥) العرب على حدود بيزنطة وايران من القرن الرابع الى القرن السادس قبل الميلاد، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم (الكويت، ١٩٨٥) ص٢٥٩.

(١٦) ابو عمر خليفة الصفري ابن خياط، تاريخ خليفة بن خياط، تحقيق سهيل زكار (بيروت، د. ت) عج ص٢٨٧.

(١٧) العدوي، المصدر السابق، ص٧١.

(١٨) محمد بن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم (دار المعارف، القاهرة - ١٩٦١ - ١٩٦٩)، ج٨ ص٤٦.

(١٩) اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص٣٩٦؛ عثمان، المصدر السابق، ص١٤٧.

(٢٠) ابن خياط، تاريخ، ج٢ ص٦٩٢، فوزي، المصدر السابق، ج٢ ص٢٩٣.

(٢١) الطبري، تاريخ، ج٨ ص٩٠.

(٢٢) قدامة بن جعفر، ص١٨٦؛ نوري، المصدر السابق، ص٧٩.

(٢٢) البلاذري، المصدر السابق، ص١٧٠، ١٩١.

(٢٤) قدامة بن جعفر، ص١٨٦ - ٧، ١٨٨.

(٢٥) الدوري، المصدر السابق، ص٩.

(٢٦) المصدر نفسه.

(٢٧) الطقطقي، الفخري في الاداب السلطانية (القاهرة، ١٩٢٧)، ص١٠١؛ الدوري، المصدر السابق، ص٤٣.

(٢٨) الطبري، تاريخ، ج٩ ص٥٤٢؛ اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص١٢٩.

(٢٩) فتحي، المصدر السابق، ص ص ١٥٩ - ١٦١. ويذهب الدكتور فاروق عمر فوزي الى القول بان قيادة الحملات العسكرية الموجهة الى البيزنطيين التي اوكلت الى أحد أمراء او ابناء الخلفاء العباسيين كانت من أجل تعيينه وليا للعهد مثلما فعل المهدي مع هارون. العباسيون الاوائل، ج٢ ص٢٥٣.

(٣٠) اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص٣٦٢؛ الطبري، تاريخ، ج٧ ص ص ٢ - ٤٧٢؛ أبو الحسن علي بن ابي الكلام ابن الاثير، الكامل في التاريخ (دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨) ج٤ ص٣٩٢.

(٣١) الطبري، المصدر السابق، ج٧ ص٤٧؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٢ ص٢٥٩.

(٣٢) الطبري، المصدر السابق، ج٧ ص٥٠٨؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٤ ص٦٠ - ٣٥٩.

(٣٣) الطبري، المصدر السابق، ج٧ ص٥١٤، ج٨ ص١٦؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٥ ص٢٨.

(٣٤) الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص ص ٣ - ١٥٢؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٥ ص٦٥.

(٣٥) الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص٢٣٤.

(٣٦) المصدر نفسه. ج٨ ص ص٢٣٥ - ٢٥٤.

(٣٧) الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص٢٦٨؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٥ ص ص ١٠٥ - ١٠٦.

(٣٨) الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص ص ٩ - ٢٦٨؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٥ ص١٠٧ - ١١٨.

(٣٩) الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص٣٠٨.

(٤٠) اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص٤٦٥؛ الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص٦٢٢.

(٤١) اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص٤٦٧؛ الطبري ج٨، المصدر السابق، ج٨ ص٦٢٥، ٦٢٩.

(٤٢) المصدر نفسه، ج٨ ص٦٣١.

(٤٣) الدوري، المصدر السابق، ص٩٢؛ احمد عبد الكريم سلمان، المسلمون والبيزنطيون في شرق البحر المتوسط (دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٢) ص٣٠.

(٤٤) هناك وسائل متعددة اسهمت في صياغة اوجه المواجهة بين العباسيين والبيزنطيين انظر في ذلك: الدوري، المصدر السابق، ص٩٢؛ فوزي، المصدر، السابق، ج٢ ص٢١١، ويمكن ان نقسم هذه الوسائل الى وسائل عسكرية وقتالية اولاً ثم الى وسائل دبلوماسية وسياسية ثانياً. وقد ضمت كلتا الوسيلتين اساليب متعددة ومتنوعة منها تحصين الثغور وبناؤها، والانفاق عليها، والاهتمام بمقاتلة الثغور وتخفيزهم للدفاع عن حدود الدولة العربية والاسلامية، والعناية بالطرق والممرات التي تربط الثغور بالقسطنطينية. اما الوسائل الدبلوماسية والسياسية فقد شملت بالقسطنطينية. اما الوسائل الدبلوماسية والسياسية فقد شملت الاتفاقيات ومبادلة الاسرى وتبادل الوفود والرسائل واتباع اسلوب المحالفات السياسية.

(٤٥) الدوري، المصدر السابق، ص١٤٥؛ عثمان، المصدر السابق، ص٢٦٠ وما بعده.

تنوع بيئات النقد الشعري في العصر الأموي

حيث يكون الشعر يكون نقد الشعر. وقد ازدهر الشعر في العصر الأموي لأسباب [illegible] نذكرها [illegible] فيما يلي. واستتبع ازدهار الشعر [illegible] الواحدة في البيت أو إلى البيت والبيتين حتى أواخر القرن الأول الهجري [illegible] غير نواة له أو مجاز لا [illegible] فيه)). [illegible]

١. أن شهدت سنوات هذا القرن الأخير قد ازدهار الشعر الإسلامي وأوجه ورأت شعراء [illegible] في الإسلام [illegible] إسلامية. وكان [illegible] مختلفة.

٢. كثرة بيئات النقد في البادية والحواضر الإسلامية، الحجاز والعراق والشام.

٣. عودة العصبية القبلية إلى عهدها الجاهلي أو أشد. وقويت الخصومة بين الشعراء. وفشا التهاجي بينهم. وأمد بنو أمية ذلك باللهب والوقود، وزاده اشتعالاً ما تأصل في نفوس العرب من حب الفخر والمباهاة.

٤. شيوع الغناء[١] في الحجاز خاصة.

وتعدد بيئات النقد [illegible] من تعدد بيئات الشعر. وقد تنوعت بيئات الشعر لبروز غرض أو أكثر فيها. فقد برز الغزل في الحجاز، والفخر والهجاء والشعر السياسي في العراق، والمدح في الشام.

وإذ تنوعت البيئات الشعرية يرى بعض مؤرخي النقد العربي أن البيئات النقدية تنوعت ولم تتعدد فقط.

فذهب الأستاذ احمد أمين إلى القول كانت بيئات الأدب والنقد ((الحجاز والعراق والشام. وكان لكل أدب ونقد في هذه البيئات لون خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئية الطبيعية))[٢].

ثم وضح بعض ذلك في موضع آخر فقال ((لئن كان الأدب في الحجاز أكبر مظهر له الغزل والنقد يتبعه، والأدب في العراق أكبر مظهر له الفخر والهجاء والنقد يتبعه، فالشام أكبر مظهر لأدبه هو المديح))[٣].

وقال في موضع ثالث ((فلا عجب أن نجد النقد يتبع الأدب ويكون من جنسه. فلا نجد في العراق ابن أبي عتيق والسيدة سكينة وأمثالهما من الذين ينقدون المعاني، بعرضها على الذوق

الحضري المهذب وينقدون الغزل بعرض ما هو أليق وأنسب، وإنما نجد في العراق أنواعا أخرى من النقد، تناسب البيئة ونوع الشعر))[4].

وقال عن النقد في الشام ((والأدب الذي يناسب القصور هو أدب المديح. لهذا لون الأدب الشامي بلون المديح، ولون النقد بلون الأدب))[5].

وذهب الدكتور منصور عبد الرحمن في تنوع البيئات النقدية إلى القول ((فالنقد في الحجاز أكثر ما يتجه إلى الذوق والعذوبة والرقة، وأما في العراق حيث البصرة والكوفة فقد كان الاتجاه النقدي فيه تغلب عليه الثقافات والمعرفة ذات الأصول العربية الخالصة، أو الإسلامية التي تكونت من امتزاج الأصول العربية بالأجنبية كالفارسية واليونانية والهندية، وأما الشام فقد جمع، بحكم مكانته، بين الاتجاهين الحجازي والعراقي))[6].

وقال الدكتور محمد طاهر درويش، بعد أن تحدث عن النهضة الأدبية في العصر الأموي ((وقد ساير النقد النهضة الأدبية، ولمع في سمائها، وأخذ ألوانا واتجاهات تختلف في اتجاهاتها، مع اختلاف العراق في أر[illegible] فاتجه في الحجاز إلى [illegible] ذوقه الحضري، وأكب على الغزل الذي شاع في ربوعه يقيسه بمقاييس الطبائع السليمة، والمشاعر الصادقة، وما يلائم العفة، ويتصل بها من خلق وعذرية. واتجه في الشام، حيث تزدحم الأقدام في رحاب الخلفاء، وفي ساحات الملوك(×) وفي العراق، حيث تصطرع الأقوام حول المبادئ والأفكار السياسية والحكم، إلى إذكاء نار الخلاف بالمفاضلة بين الشعراء والموازنة بين أشعارهم ونقدها. فبرزت آراء واتجاهات نقدية جديدة متأثرة باختلاف بيئات الشعراء ومنازعهم، وما ساد الشعر من تلون فنونه وتعدد أغراضه))[7].

بل ان الدكتور محمد حسن عبد الله يرى في إحدى هذه البيئات، وهي الحجاز، ما يمكن أن يعد منهجا أو مذهبا نقديا. قال ((وقد كان من نصيب الحجاز أن يمنح النقد العربي أول الأسماء التي اهتمت بالنقد اهتماما خاصا، بمعنى أنها تتبع الشعراء وتنقد نتاجهم. وأنها تمتلك أسسا قد تصل في وضوحها واستمرارها إلى ما يمكن أن يعتبر منهجا أو مذهبا نقديا))[8].

ونقف عند بعض ما ورد في النصوص السابقة.

* * *

مر بنا في أقوال الأستاذ احمد أمين قوله ((كان لكل أدب ونقد في هذه البيئات لون خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئية الطبيعة)).

ونقول إذا كان تأثر الأدب والنقد بالحالة الاجتماعية صحيحا، وهو صحيح، فكيف تأثر الأدب والنقد الأمويان بالبيئة الطبيعية، و[illegible] الطبيعة إلا قليلا؟

يقول الدكتور عبد القادر القط ((و[illegible] الشعراء الأمويون على سنة الجاهليين فلا يلتفتون كثيرا إلى مناظر الطبيعة إلا في أبيات متناثرة تكون معالم للزمان أو المكان أو مسرحا لأحداث الفراق والرحلة والصيد أو مظاهر [illegible] للإنسان أو الحيوان، وهم يحتفلون كأسلافهم بالحركة في كل شيء وإذا التفتوا أحيانا إلى الأشياء في سكونها فلكي يقارنوا بينها وبين الحياة والحركة. ويتفرد ذو الرمة من بين هؤلاء الشعراء جميعا بما يبدو في شعره من ولع.. بألوان الحياة في الصحراء))[9].

هذا عن الأدب. والمقصود هنا الشعر وهو ما يعنينا. وهو لم يتأثر إلا قليلا، فكيف تأثر النقد؟ والشعر - عموما - قد يتأثر بالبيئة الطبيعية ولكن كيف يتأثر النقد؟

كما مر بنا قوله ((لا نجد في العراق ابن أبي عتيق والسيدة سكينة وأمثالهما الذين ينقدون المعاني بعرضها على الذوق المهذب)). وهو يعني أن النقد في الحجاز يتجه إلى المعاني بعرضها على الذوق المهذب)).

ومر بنا قول الدكتور منصور عبد الرحمن ((النقد في الحجاز يتجه، أكثر ما يتجه، إلى الذوق والعذوبة والرقة)).

أسأل: إذا اتسم الحجاز بالذوق الحضري المهذب وبالرقة والعذوبة نتيجة للحياة الرخية المرفهة، ألم يتسم الشام - ودع العراق - وهو مقر الخلفاء والأمراء والحاشية بذلك وفيه الأدب الذي يناسب القصور؟ على حد تعبير الأستاذ احمد أمين.

أما ما ذهب إليه الدكتور منصور عبد الرحمن من أن ((الاتجاه النقدي في العراق تغلب عليه - مع ما تغلب - الثقافات

والمعرفة الإسلامية التي تكونت من امتزاج الأصول العربية بالأجنبية كالفارسية واليونانية والهندية)) فلم نجد ما يؤيده، كما لا نتفق معه فيما ذهب إليه في النقد في الشام.

أما ما قاله الدكتور محمد حسن عبد الله عن منهجية النقد في الحجاز فنقول عنه إننا لا نجد عمقاً في النظرة النقدية ـ وهو ما تتطلبه المنهجية ـ إلا في وصف ابن أبي عتيق شعر عمر بن أبي ربيعة في المفاضلة بين شعره وشعر الحارث بن خالد، كما سيأتي، وأما ملاحظات السيدة سكينة بنت الحسين فهي ليست من النقد الأدبي لأنها ملاحظات منطلقة، كما تقول الدكتورة بهيجة الحسني عن بعضها، ((من نظرة ترى أن الشعر قيمة خارجية، ذات نتائج اخلاقية واجتماعية))[١٠] فهي تحكم على الشعر ـ وهو فن ـ حكماً ينبع من المثل الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية. فهل يصح ذلك؟

نحن نرى ما يراه جيروم ستولنيتز، حين قال، بعد أن سأل السؤال الآتي)):

((هل نستطيع أن نحكم على الأعمال الفنية على أسس أخلاقية، أو على أسس النظم والأوضاع الاجتماعية))؟

قال: ((إن الموقف الجمالي يدربنا على الانتباه إلى العمل لذاته فحسب ففيه نهتم بالخصائص الباطنية للعمل، وقيمتها بالنسبة إلى الإدراك الباطن.

أما الأخلاق فتهتم بالعلاقات بين العمل وأشياء أخرى ـ ومن ثم فإنها تؤكد نتائج الفن ـ أي تأثيره في السلوك، وفي النظم الأخرى في المجتمع، وأوضاع الحياة البشرية بوجه عام. فالأخلاق تعيد العمل إلى علاقاته المتبادلة التي أخرجه منها الاهتمام الجمالي))[١١].

ثم نحن نتفق ـ أيضاً ـ مع ما ذهب إليه الدكتور زكي مبارك في حديثه عن السيدة سكينة بنت الحسين حين ذهب إلى أن أحكامها تتسم بالغيرة على الجنس والنوع ونقدها متأثر بالعطف على المرأة، بلا نظر إلى قيمة الشعر من الوجهة الفنية[١٢].

إذن لم يتخذ النقد بالحجاز، في هذا العهد، صورة منهجية يبين فيها الناقد شخصية الشاعر، وقوته، وخصائص شعره الفنية (×٢) إنما النقد عندهم مرده الذوق الوقتي الذي يعتمد على تأثير اللحظة التي يعيشها الناقد، وعلى البيت الذي يسمع أحياناً، مستقلاً عما قبله وما بعده، (وعلى البيتين، وعلى المقطوعة أحيانا)، دون استقراء أو دراسة دقيقة شاملة لكل جوانب الشاعر وشعره[١٣] مما يقتضيه النقد المنهجي.

ذكرنا أن النقد الأدبي تطور في أواخر القرن الأول الهجري ولكن ذلك لا يؤدي إلى أن النقد الأدبي قد بلغ من النضج درجة أن تتنوع معها البيئات النقدية، ويصبح لكل بيئة سماتها النقدية المميزة التي تختلف عن البيئات الأخرى فيتخذ النقد فيها مناهج واتجاهات لا نجدها في البيئات الأخرى. إن ذلك يتطلب زمناً أكثر من عشرات السنين المعدودة التي تفصل بين هذا العصر وعصر ما قبل الإسلام، وما كانت عليه حالة النقد فيه. إذا قلنا إن النقد قد تطور، فقد قلنا أيضاً إن ذلك العصر كان عصر بداية النقد الصحيح. وإذا كان النقد في بدايته يتهيأ له ما ينوع بيئاته النقدية ويميز بعضها من بعض فماذا يكون حاله عندما يجتاز مرحلة البداية وحين يثرى ويعمق؟ أيمكن أن نجد ما يدل على نضج الشيء وتميز طوابعه، وهو ما يزال في بداية تكونه؟

صحيح أن البيئات الشعرية عرفت بشيوع الغزل في الحجاز، والفخر والهجاء في العراق، والمديح في الشام. وهذا يعني تميز البيئات الشعرية ببروز غرض أو أكثر فيها، وان ذلك يستتبع انصباب النقد على ذلك الغرض أو الأغراض بالدرجة الأولى. وإذا كان لنا أن نميز البيئات فتصبح لدينا بيئات شعرية متنوعة حسب الغرض السائد أو الأغراض السائدة، فان ذلك لا يعني تنوع البيئات النقدية. لماذا؟ لهذا أو ذاك، من الأسباب التي ذكرناها والتي لا يمكن معها أن تتنوع ـ في هذه الحقبة المبكرة من التاريخ العربي ـ البيئات النقدية، أولاً. ولأننا سنرى تماثل غالبية المقاييس النقدية التي استخدمت في البيئات الشعرية الثلاث، ثانياً إلا ما كان من تميز العراق بما سمي بالنقد اللغوي ـ ونفضل أن يسمى التصحيح اللغوي ـ لسبقه بالعناية بالنحو والصرف، لا سيما في البصرة. ولو جئنا إلى الحقيقة، فان الذي سمي النقد اللغوي ليس نقداً أدبياً ـ لأن هذا النقد لا مساس له بالذوق

والجمال[14].

وقبـــل أن نعرض لهذه المقـــاييس النقـــدية المتماثلة ـ مع شـواهدها ـ لنقـرأ النص الآتي للباحــث: ع. ا. ف. قــال ((ورغم اختلاف ملامح النقــد بـين الأقــطار الثلاثة الحجاز والعراق والشام، لاختلاف البيئة وأغراض الشـعر الشـائعة، وهي: الغزل والهجاء والمديح. فان النقد، من حيث جوهره، كان واحداً، يعتمد على الذوق الأدبـــي المرهف، لا على القـــواعد والتعليل وذكر الأسباب. ولم يتخذ النقد في ذلك الوقت صورة الدراسة المنهجية، وان كان نقد العلماء قد بدأ في أواخر القـرن الأول الهجري، عندما نشط العلماء في وضع العلوم اللغوية التي ساعد وضعها على نشأة النقد المنهجي بعد ذلك))[15].

والآن.. نقف على بعض المقاييس النقدية، ونمثل لاستخدامها بـذكر الشعر الذي طبقت عليه، ذاكرين مناسبـتها، وسـنجد أن هذه المقاييس، قد استخدمت في البيئات الثلاث. مكتفين بنماذج للتمثيل فحسب. لا على سبيل الحصر والاستقصاء.

الاعجاب ببيت شعر أو بيتين

الحجاز: سئل كثيّر عن اشعر الناس؟ فقال هو الذي يقول:

وآثرت ادلاجي عـلى نيـل حرة
هضيم الحشـــا حســـانة المتجرد

تـفرق بـالمدى اثيثا كـأنـه
على واضح الذفرى أسـيل المقـــلد

والبيتان للحطيئة[16].

العراق: روي أن الفرزدق قـدم الكوفة ومر بمسـجد لبـني أقيصر وعليه رجل ينشد قول لبيد فيه:

وجلا السيول عن الطلول كأنها
زبـــر تجد متونها أقـــلامها

فسجد الفرزدق فقيل: ما هذا يا أبا فراس؟ فقال: انتم تعرفون سجدة القرآن وأنا اعرف سجدة الشعر[17].

الشام: اجتمع عند مسلمة بن عبد الملك ناس من سماره، فيهم عبد الله بن عبد الأعلى الشاعر.

فقال: مسلمة: أي بيت قالته العرب أوعظ واحكم؟ فقال عبد الله قوله:

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه
فلما علاه قـال للبـاطل ابـعد

فقال مسلمة: انه والله ما وعظني شعر قط وما وعظني من شعر عمران بن حطان حيث يقول:

فيوشك يـوم أن يقـارن ليـلة
يسوقـان حـتفاً راح نحوك أو غدا

فقال بعض من حضر: أما والله لقد سمعته اجل الموت، ثم أفناه، وما صنع هذا شاعر غيره. فقال: مسلمة: وكيف ذلك؟ قال:

لا يـعجز المـوت شيء دون خالقـه
والمـوت فـان إذا مـا نالـه الأجـل

وكـل كـرب أمـام المـوت متضع
للموت والموت فيما بـعده جلل

حتى انتهى من إنشاده، فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته، ثم قال: ردهما علي حتى أحفظهما[18].

المفاضلة

وإذا كان مقـياس المفاضلة واضحـاً في نقـد العراق وكان أكثره يدور حـول الشـعراء الثلاثة: جرير والفرزدق والأخطل، فقـد استخدم هذا المقياس في البيئتين الأخريين، بل إن أفضل مفاضلة جرت ـ وهي التي قام بها ابن أبي عتيق بين شعري ابن أبي ربيعة والحارث بن خالد ـ جرت في غير العراق، في الحجاز، كما سيأتي:

والمفاضلة كانت نوعين:

١. تفضيل شاعر بغرض أو أكثر.

الحجاز: قـول نصيب في تفضيل عمر بـن أبـي ربـيعة في وصف النساء: لعمر بن أبي ربيعة أو صفنا لربات الحجال[19].

هذا ويروى عن تفضيل عمر في مخاطبة النساء انه اجتمع مع جميل بـن معمر، فأنشد جميل قـصيدة له، ثم قـال لعمر: هل قلت في هذا الروي شيئاً؟ قـال: نعم، قـال: فأنشـد فيه: فانشـده قصيدته التي مطلعها:

جرى ناصح بالود بيني وبينهـا
فقربـني يوم الحصاب إلى قـتلي

فقال جميل: هيهات يا أبا الخطاب والله لا أقول مثل هذا سجيس الليالي. والله ما خاطب النساء مخاطبتك أحد[٣٠].

العراق: قال الفرزدق: الأخطل امدح العرب[٣١].

وتذاكروا جريرا والفرزدق في أحد المجالس. فقال عامر بن عبد الملك: جرير اسبهما وانسبهما[٣٢].

الشام: سئل الأخطل مرة عن اشعر الناس، فقال: الأعشى، لأنه إذا مدح رفع وإذا هجا وضع، ثم طرفة[٣٣].

وسئل مرة أخرى، عن أي ثلاثتهم اشعر؟ فقال: أنا امدح للملوك، وانعتهم للخمر والحمر - يعني النساء - وأما جرير فأنسبنا واشبينا، وأما الفرزدق فأفخرنا[٣٤].

٢. المفاضلة بين قولين أو أكثر:

الحجاز: ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولد خالد بن العاصي بن هشام. فقال المتحدث: صاحبنا (يعني الحارث ابن خالد) أشعرهما. فقال له ابن عتيق: بعض قولك يا ابن أخي. لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر وما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة، فخذ عني ما أصف لك: اشعر قريش من دق معناه، والطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته.

فقال مفضل الحارث: أليس صاحبنا الذي يقول:

إنـي ومـا نحروا غـداة منى
عند الجمار يؤدها العقـل
لـو بـدلت أعـلى مساكنها
سـفلا وأصبـح سـفلها يعلو
فيكـاد يـعرفها الخبـير بها
فيرده الإقـواء والمحل
لعـرفت مغنـاها بمـا احتملت
مني الضلوع لأهلها قبـل

فقال له ابن أبي عتيق: يا بن أخي، استر على نفسك، واكتم على صاحبك، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا. اما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله؟ ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل. ابن أبي ربيعة كان أحسن [illegible] مخاطبة حيث يقول:

سائلا الربع بالبلي (×٢) وقولا
[illegible] شوقـا [illegible]
أين حي [illegible] إذ أنت [illegible]
[illegible]
قال: ساروا فأمعنوا [illegible]
وبـر غمـي [illegible] سبيلا
سئمونا وما [illegible]
وأ[illegible]

فقالوا: فانصرف الرجل خجلا [illegible][٣٥]

ولسنا بصدد تحليل ما جاء في [illegible] نحن فيه. ولكننا نرى أن [illegible] في العصر الأموي وصلت [illegible]

هذا ومن المفاضلات الأخرى [illegible] ابن أبي عتيق أيضا، فقد انشد [illegible] فيها:

واست [illegible] من [illegible]
[illegible]

قال له: هذا كلام مكافئ [illegible] منك ابن أبي ربيعة [illegible]

ليت حظي كلحظة [illegible]
وكثير [illegible] القليل [illegible]

وقوله:

فعدي نائلا وان [illegible]
انه يقـنع المحب الرجاء

وابن قيس الرقيات يقول:

رقـي بـعيشكـم لا تهجرينا
ومنينـا [illegible] امطلينـا
عـدينـا في غـد مـا شئت إنـا
نحـب وان مطلـت الواعدينـا

فإما تنجزي عدتي وإما

نعيش بما نؤمل منك حينا[26].

العراق: ومما أدرك على ذي الرمة قوله في وصف ناقته:

تصغي إذا شدها بالكور جانحة

حتى إذا ما استوى في غرزها تثب(٤×)

وسمعه أعرابي ينشده فقال: صرع والله الرجل. ألا قلت كما قال عمك الراعي:

وواضعة خدها للزما

م فالخد منها له أصعر

ولا تعجل المرء عند الركو

ب وهي بركبته أبصر

وهي إذا قام في غرزها

كمثل السفينة أو أوقر[27].

الشام: انشد عبد الملك بن مروان قول كثير فيه:

فما تركوها عنوة عن مودة

ولكن بحد المشرفي استقالها

فأعجب به. فقال الفرزدق: ما قلت لك والله، يا أمير المؤمنين، أحسن منه، وانشد:

أهلوا من الشهر الحرام فأصبحوا

موالي ملك لا طريف ولا غصب

ثم قال جعلته لك حقاً وجعلك اخذته غصباً. قال عبد الملك: صدقت[28].

ومفاضلة أخرى قام بها عبد الملك بن مروان بين قولين لابن قيس الرقيات فعندما انشده ابن قيس الرقيات قوله فيه:

ان الأغر الذي أبوه أبو العا

صي عليه الوقار والحجب

يأتلق التاج فوق مفرقه

على جبين كأنه الذهب

قال عبد الملك: يا ابن قيس، تمدحني بالتاج كأني من العجم وتقول في مصعب بن الزبير:

إنما مصعب شهاب من الله

تجلت عن نوره الظلماء

ملكه ملك عزة ليس فيه

جبروت ولا به كبرياء[29]

النقد والأخلاق

هناك موقفان في علاقة النقد بالأخلاق. وهذان الموقفان موجودان في البيئات الثلاث. الموقف الأول يربط الشعر بالأخلاق والمثل الدينية، فما اتفق معها فهو مقبول، بغض النظر عن جودته أو فنيته، والموقف الثاني يفصل بينها وبين الشعر ويحكم على الشعر من خلال جودته وفنيته فحسب.

الحجاز: الموقف الأول:

مر بنا موقف السيدة سكينة بنت الحسين واستلهامها المثل الأخلاقية في الحكم على الشعر. وهناك من يشاركها هذا الموقف، كما سنبين.

قال الزبير بن بكار: حدثتني ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب قالت:

((مررت بجدك عبد الله بن مصعب، وأنا داخلة منزله، وهو بفنائه، ومعي دفتر. فقال: ما هذا معك؟ ودعاني فجئته وقلت: شعر عمر ابن أبي ربيعة. فقال: ويحك! تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة؟ إن لشعره لموقعاً من القلوب، ومدخلاً لطيفاً، لو كان شعر يسحر لكان هو، فارجعي به. قالت ففعلت))[30].

وواضح أن الرجل عارف بشعر عمر وسمو مكانته الفنية، ولكنه يرفضه من الناحية الخلقية. ومثله موقف هشام بن عروة حيث يقول: ((لا ترووا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لا يتورطن في الزنا تورطا))[31].

الموقف الثاني:

مر بنا قول ابن أبي عتيق: ((ما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر عمر ابن أبي ربيعة)). ومع ذلك هو يعجب به ويثني عليه، كما مر بنا أيضاً.

ويعجب ابن عباس بشعر عمر حتى انه حين كان يناقش نافع بن الأزرق في شؤون الدين يلتفت إلى عمر يستنشده شعره،

وتدور ملاحاة من أجل ذلك بينه وبين ابن الأزرق[32].

العراق: ونجد الموقفين في نقد العراق. وقد نجدهما في حكم واحد على شعر أو شاعر. من ذلك انه قيل للفرزدق: أي بيت قالته العرب أحكم قال:

ما اشتمل على مثلين، يستغنى في التمثيل بكل واحد منهما على حدته عن صاحبه.. قال ثم أنشد قول امرئ القيس:

الله أنجح ما طلبت به

والبر خير حقيبة الرجل[33].

((كان السؤال يتعلق بالحكمة. وقد فضل الفرزدق في هذا الشأن بيت أمرئ القيس، وهو بيت يشتمل على حكمتين في السلوك البشري. فمعياره في التفضيل معيار أخلاقي. ولكنه علل تفضيله بكون البيت يشتمل على مثلين (حكمتين) مستقل احدهما عن الآخر. وهذا التعليل يتضمن، فيما يتضمن، حكماً يتصل بالنظم والبناء. وهو من اجل ذلك حكم أدبي أيضاً))[34].

ومثل آخر هو قول الفرزدق أيضاً عن الاحوص: ((قاتله الله ما أشعره لولا ما افسد به نفسه))[35] وفي هذا القول ((تجد أن حكم الفرزدق يتعلق بأمرين: الأول: بشعره، وقد عبر عن إعجابه به بقوله: ما ((أشعره)) ثم ذكر ما افسد به نفسه، مما عرف به من ((شذوذ)) لا يتصل بالشعر وقوله.

وجعل ذلك مما يحط من شعره في ميدان التقويم. وإعجابه بشعره تقدير فني وما افسد به الاحوص نفسه تقدير خلقي لا صلة له بالإجادة الفنية، ولكنه ورد في تقدير الفرزدق لا للانتقاص من شخصية الشاعر نفسه حسب، وإنما للحد مما عبر عنه الناقد من إعجاب بشاعريته أيضاً))[36].

الشام: عندما حج عبد الملك بن مروان(٥×) ((لقيه عمر بن أبي ربيعة بالمدينة فقال له عبد الملك: لا حياك الله يا فاسق. قال (عمر): بئست تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط. فقال له: يا فاسق ذاك لأنك أطول قريش صبوة، وأبطؤها توبة. ألست القائل:

ولولا أن تعنفني قريش

مقال الناصح الأدنى الشفيق

لقلت إذا التقينا قبليني

ولو كنا على ظهر الطريق[37]

وهو - أي عبد الملك - يستلهم المثل الدينية فيما يفضله من مديح فيه. فقد خاطب الشعراء قائلاً: يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد، ومرة بالجبل، ومرة بالبحر، ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم:

نهاركم مكابدة وصوم

وليلكم صلاة واقتراء

.... الخ[38].

وإذا كان عبد الملك بن مروان في النصين السابقين يتخذ الموقف الأخلاقي أو الديني، فهو في موضع آخر نجده في الجهة المقابلة التي تحكم على الشعر حكماً فنياً خالصاً. فقد انشد الراعي شعراً يشكو السعاة فيه هو:

أخليفة الرحمن إنا معشر

حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا

حق الزكاة منزلاً تنزيلا

فقال له عبد الملك: ((ليس هذا شعراً. هذا شرح إسلام، وقراءة آية))[39].

ورب سائل يسأل: ألا ترى تناقضاً في موقفي عبد الملك بن مروان؟

والجواب: لا أرى، لأنه منحاز إلى جانب المثل الأخلاقية والدينية على أن لا يفقد الشعر فنيته. وحكمه فني على شعر الراعي، لأن توفر تلك المثل في كلام لا يجعله شعراً إذا فقد فنيته.

عيوب المعاني

وهي عيوب متنوعة. منها:

١. مجافاة الذوق:

الحجاز: مر بنا في المفاضلة بين شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة كيف أن صاحب الأول احتج لفضل صاحبه بقول صاحبه:

إني وما نحروا غداة منى

عند الجمار يؤدها العقل

لــو بــدلــت أعــلى مساكنــهـا

ســــفلا وأصبــــح ســـــفلها يعلو

فيكاد يــعــرفـهـا الخبير بـهـا

فيرده الإقـــــــــــــــــــواء والمحل

لعرفت مغنــاها بمـا احتملت

مني الضلوع لأهلها قبــــــــــــــل

وكيف رد صاحب عمر ـ وهو ابن أبـي عتيق ـ حـين رأى في هذا القـول مجافاة للذوق بقـوله لمنشـدها: يا ابـــن أخي، اســـتر على نفسـك، واكتم على صاحبـك، ولا تشـاهد المحافل بمثل هذا. أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله؟ ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل.

ومن مجافاة الذوق ما يبدو في قول كثير مخاطباً عزة:

ألا ليتنا يـا عز كنــا لــذي غنى

بـــــــعيرين نرعى في الخلاء ونعزب

كلانــا بــه عـر فمن يـرنا يقل

على حســـنها جربـــاء تعدي وأجرب

إذا مـا وردنـا منهلاً صاح أهله

علينـا فمـا ننفـك نرمـى ونضـرب

وددت وبيت الله انك بـكــرة

هجــان وانـــي مصعـــب ثــم نهـــرب

ولهذا قـال له عمر بـن أبـي ربـيعة ((تمنيت لها ولنفسـك الرق والجرب والرمي والطرد والمســـــخ. فأي مكروه لم تتمن لها ولنفسك؟ لقد أصابها منك قـول القـائل)) معاداة عاقـل خير من مودة أحمق[40].

العراق: لم يقبل الحجاج من ليلى الأخيلية وصفه بـ(غلام) لأنها توحي بالطيش والنزق وذلك في قولها:

إذا نزل الحجاج أرضاً مريضة

تتبــــع أقـــصى دائها فشــــفاها

شفاها من الداء العضال الذي

بها غلام إذا هز القناة ثناها[41]

الشــام: ((عندما قـال جرير، مشيراً إلى عبـد الملك بـــن مروان)).

هـذا ابـن عمي في دمشق خليفة

لو شـــئت ساقـــكم إلي قـــطينا

قال عبد الملك ((جعلتني شرطياً لك، أما لو قلت: لو شاء ساقكم إلي قطينا لسقتهم إليك عن آخرهم))[42].

ويروى أن الأقيشر دخل على عبد الملك بن مروان فذكر بيت نصيب:

أهيم بدعد ما حييت وان أمـت

فواحــزنـا من ذا يهيم بـهـا بـعدي؟

فقـال: والله لقـد أساء قـائل هذا البـيت. فقـال له عبـد الملك: فما كنت أنت قائلاً لو كنت مكانه؟

قال: كنت أقول:

تحبكم نفسي حيـــاتي فان أمت

أوكل بـــدعد من يهيم بـــها بـــعدي

فقال عبد الملك: فأنت والله أسوأ قولاً، واقل صبراً حين توكل بها بعدك، قال: فما كنت قائلاً يا امير المؤمنين؟

قال كنت أقول:

تحبكم نفسي حياتي فان أمت

فلا صلحـــت دعد لذي خلة بـــعدي

فقال من حضر: والله لأنت أجود الثلاثة قولاً، وأحسنهم بالشعر علماً يا أمير المؤمنين[43].

٢. عدم توفر الجودة المثالية:

ونســـتعير مصطلح ((الجودة المثالية)) مقياســـا نقـــدياً من الدكتور إحسان عباس. وهو يوضح ملاحـظة الجودة المثالية في الشيء الموصوف بقـوله: ((فالشاعر قـد يصف فرسـه بـأن شعره كذا مسترسل على جبينه، وكذلك هو في واقع حـاله، فيعاب بـهذا الوصف لأن العرب اتفقــت على أن الفرس الجيد لا يكون شعره كذلك))[44].

ويستعمل مرادفاً هو مصطلح ((منتهى الجودة))[45]، أي أن على الشاعر أن يصف الشيء، إذ يصفه، لا على ما هو عليه في الواقع، أو في تجربته الشعرية وإنما يصفه في حالته المثالية الانموذجية، أو يصفه كما هو عليه في العرف الاجتماعي، وهـو مـا أطلق عليه مصطلح ((عمود)) الذوق[46].

الحجاز: فحين انشد عمر بن أبي ربيعة قوله:

بينمـــا ينعتنـــني أبصرنـــني
دون قـــيد الميل يعدو بـــي الأغر

قـــالت الـكبرى: أتعرفـــن الفتى؟
قـــالت الوســـطى: نعم هذا عمر

قـــالت الصغـرى وقـد تـيمتـهـــا:
قـــد عرفناه وهل يخفى القـــمر؟

قال له ابن أبـي عتيق: أنت لم تنسب بـها وإنما نسبت بنفسك، وإنما كان ينبغي لك أن تقـول: قـلت لها فقـالت لي، فوضعت خدي فوطئت عليه[47].

وقالت امرأة لكثير: أنت القائل:

فما روضة بالحزن طيبة الثرى
يمـج النـدى جثجاثهـا وعرارهـا

بأطيب من أردان عزة موهناً
إذا أوقـــدت بـــالمندل الرطب نارها

قـــال: نعم. قـــالت: فض الله فاك. أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب، أما كانت تطيب؟ ألا قـلت كما قـال سـيدك امرؤ القيس:

ألـم تـر أني كلمـا جئت طارقاً
وجدت بـها طيباً وان لم تطيب[48]

العراق: وقد مر بنا الخبر الآتي في استشهاد سابق.

سمع أعرابي ذا الرمة ينشد في وصف ناقة:

تصغي إذا شدها بالكور جانحة
حـتى إذا ما اسـتوى في غرزها تثب

فقال: صرع والله الرجل ألا قلت كما قال عمك الراعي:

وواضعـة خـدهـا للـزمـا
م فالخـد منهـا لـه أصعـر

ولا تـعجل المـرء عنـد الركـو
ب وهي بركبـــته أبـــصر

وهـي إذا قـام في غـرزهـا
كمثل الســفينة أوقـــر[49]

الشام: أنشد كثير عبد الملك بن مروان مدحته التي قال فيها:

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة
أجاد المســدي ســـردها وأذالها

يؤد ضعيف القوم حمل قتيرها
ويستضلع القـرم الأشـم احـتمالها

فقال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدي يكرب أحب إلي من قولك إذ تقول:

وفي رواية: قال له: ألا قلت كما قال الأعشى:

وإذا تـجيء كتـيبة مـلمومة
خرســاء يخشـى الذائدون نهالها

كنت المقـدم غير لابس جنـة
بالســيف تضرب معلماً أبـــطالها[50]

وعلل المرزباني تفضيل عبد الملك قول الأعشى بقوله: رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قـول كثير، لأن المبـالغة أحسـن عندهم من الاقـتصار على الأمر الأوسـط، والأعشـى بـالغ في وصف الشـجاعة حـتى جعل الشـجاع شـديد الإقدام بغير جنة، على انه وان كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بـالصواب ففي وصف الأعشـى دليل قـوي على شـدة شـجاعة صاحبه، لأن الصواب له، ولا لغيره، إلا لبس الجنة[51].

٣. عيوب أخرى في المعنى:

الحجاز: علق عمر بن أبي ربيعة على قول الاحوص:

لأنـت إلى الفـؤاد اشـد حـباً
مـن الصـادي إلى الكـأس الدهـاق

بقوله له: لقد أغرقت في شعرك فقال الاحوص: كيف أغرقت في شعري، وأنت الذي تقول:

إذا خـدرت رجلي أبوح بذكـرها
ليذهب عن رجلي الخدور فيذهب؟

فقال عمر: ((الخدور يذهب، والعطش لا يذهب))[52].

العراق: علق الحجاج على قول الفرزدق الآتي في مدحه:

فمن يأمـن الحجاج والطير تتقي
عقوبـــته إلا ضعيف العزائم

بقـــوله له: ((ما عملت شـــيئا. أن الطير تفر من الصبي والخشبة))[53].

الشام: قال عبد الملك بن مروان يوماً لجلسائه: أعلمتم أن الاحوص أحمق لقوله:

فما بيضة بات الظليم يحفها ... ويجعلها بين الجناح وحصوله

بأحسن منها يوم قالت تدللاً: ... تبدل خليلي إنني متبدله

فما أعجبه وهي تقول هذه المقالة[54] يقصد بهذه المقالة قولها: ((تبدل خليلي إنني متبدله)).

السرقة

الحجاز: قال طلحة بن عبد الله بن عوف: لقي الفرزدق كثيراً بقارعة البلاط وأنا وهو نمشي نريد المسجد، فقال له الفرزدق: يا أبا صخر، أنت أنسب العرب حين تقول:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما ... تمثل لي ليلي بكل سبيل

يعرض له بسرقته من جميل. فقال له كثير: وأنت يا أبا فراس أفخر الناس حين تقول:

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا ... وان نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

وهذا البيت أيضاً لجميل سرقه الفرزدق[55].

العراق: قال أبو عمرو بن العلاء: لقيت الفرزدق في المربد، فقلت: يا أبا فراس، أحدثت شيئاً؟ قال: فقال: خذ، ثم أنشدني:

كم دون مية من مستعمل قذف ... ومن فلاة بها تستودع العيس

قال: فقلت: سبحان الله، هذا للمتلمس! فقال: اكتمها، فضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل[56].

هذا ويروي ابن بشير انه التقى بالفرزدق فقال له الفرزدق: ((كيف علمك بالشعر؟

قلت: رويت. فأنشدني قصيدته:

صرمت حبالك زينب ورعوم

فلما انتهى إلى قوله:

حتى إذا أخذ الزجاج أكفنا ... نفخت فأدرك ريحها المزكوم

قال: ألست تزعم أنك تبصر الشعر؟ قلت: بلى، قال: فكيف لم تشق بطنك، فضلاً عن ثوبك عند هذا البيت؟ قلت: قد فعلت عند البيت الذي سرقت هذا منه.

قال: وما هو؟ قلت: بيت الأعشى:

من خمر عانة قد أتى لختامها ... حول تفض غمامة المزكوم

فقال: أنت تبصر الشعر))[57].

وهكذا تتضح وحدة المقاييس النقدية في البيئات الثلاث، كما يتضح تعدد البيئات لا تنوعها.

صحيح أن أكثر النقد في بيئة الحجاز انصب على الغزل، وان أكثر النقد في العراق انصب على الفخر والهجاء، وأن أكثر النقد في الشام انصب على المديح، إلا أن ذلك يدل على تنوع البيئات الشعرية، وحديثنا عن تنوع البيئات النقدية.

ان القياس النقدي لم يتغير حين تغير الغرض الشعري الذي قاسوه به. ((والمتر يبقى متراً)) حين نقيس به قماشاً قطنياً أو حريرياً أو صوفياً.

تبقى هناك بعض ((الوقفات)) النقدية المتناثرة في البيئات الثلاث، قد نستطيع أن نسميها: وقفات ((فردية)) لأنها لم تشع لا على مستوى البيئات المتعددة ولا على مستوى بيئة معينة. وعدم شيوعها في البيئات المتعددة لا يتيح لنا أن نتتبعها كما تتبعنا غيرها وعدم شيوعها في بيئة معينة لا يجعل منها ظاهرة نقدية نستطيع أن نستنبط منها مقياساً مميزاً لهذه البيئة. ولم نجد تفرداً إلا في ما سمي بـ ((النقد اللغوي)) في العراق. وقد بينا رأينا فيه في صفحة سابقة. ومن هذه الوقفات النقدية ـ الفردية ـ في سبيل التمثيل:

ما لاحظه ابن أبي عتيق من ((إبهام)) في بيت ابن قيس الرقيات:

تقدت بي الشهباء نحو ابن جعفر ... سواء عليها ليلها ونهارها

قالوا: إن ابن قيس الرقيات مر به فسلم عليه، فقال له ابن أبي عتيق:

وعليك السلام يا فارس العمياء، فقال له، ما هذا الاسم الحادث

يا أبا محمد، بأبي أنت؟

قال: أنت سميت نفسك حيث تقول: ((سواء عليها ليلها ونهارها)) فما يستوي الليل والنهار إلا على عمياء. قال: إنما عنيت التعب. قال فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان يترجم عنه[58].

ومنها الالتفات إلى ((سيرورة الشعر))، فقد حدث أبو اليقظان له: قال: ((قال: جرير لرجل من بني طهية: أيهما اشعر: أنا أم الفرزدق؟ فقال له: أنت عند العامة والفرزدق عند العلماء. فصاح جرير: أنا أبو حزرة. غلبته ورب الكعبة. والله ما في كل مائة رجل عالم واحد))[59].

ومنها أيضاً ((التخنث في القوافي)) في قول ابن قيس الرقيات:

إن الحوادث بالمدينة قد
أوجعنني وقرعن مروتيه
وجببنني جب السنام فلم
يتركن ريشاً في مناكبيه

فقد قال له عبد الملك بن مروان بعد إنشاده: أحسنت إلا انك تخنثت في قوافيك[60].

أخيراً..

تنوع بيئات نقد الشعر في العصر الأموي، حقيقة أم وهم؟

آمل أن نكون قد وفقنا إلى الجواب في الصفحات السابقة وهو انه وهم.

الهوامش

١. طه احمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٣٨.

٢. النقد الأدبي: ص٤٥٠

٣. نفسه: ص٤٦٣. ٤. نفسه: ص٤٥٩. ٥. نفسه: ص٤٦٤.

٦. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري: ص١٠. (١×) واضح أن الكلام مبتور. ولعل تكملته سقطت عند الطباعة.

٧. في النقد الأدبي عند العرب: ص٩٩.

٨. مقدمة في النقد الأدبي. ص٣٣١.

٩. في الشعر الإسلامي والأموي: ص٣٩٥ ـ ٣٩٦.

١٠. الأديبة الناقدة السيدة سيكنة بنت الحسين. بحث منشور في مجلة كلية الآداب ـ جامعة بغداد ٢٨، ١٩٨٠.

١١. النقد الفني: ص٥٠٨.

١٢. الموازنة بين الشعراء: ص٧، ومقدمة في النقد الأدبي للدكتور محمد حسن عبد الله، ص٣٤٠. (٢×) باستثناء قول ابن أبي عتيق في شعر ابن أبي ربيعة المار ذكره.

١٣. ع. أ. ف: صورة النقد قبل الإسلام: مقدمة لكتاب ((طبقات الشعراء)) لابن سلام: ص: ج٢، طبعة دار النهضة العربية ـ بيروت.

١٤. طه احمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص١٤.

١٥. مقدمته لكتاب ((طبقات الشعراء)) لابن سلام: ص ش ٢.

١٦. أبو الفرج الأصفهاني (ساسي): ٥٨/٢.

١٧. المصدر نفسه: ٩٥/١٤.

١٨. المصدر نفسه: ١٥١/١٦ ـ ١٥٢

١٩. المصدر نفسه: ٣٣/١. ٢٠. المصدر نفسه: ١٣٩/٢.

٢١. المصدر نفسه: ١٦٤/٧. ٢٢. المصدر نفسه ٣٦/٧.

٢٣. ابن الأثير: المثل السائر: ٢٧١/٣.

٢٤. ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٤٦٧/١.

(٣×) البلي: اسم موضع.

٢٥. أبو الفرج الأصفهاني: السابق: ٤٦/١.

٢٦. المصدر نفسه: ١٦٤/٤.

(٤×) تصغي: أي تميل، كأنها تسمع حركة من يريد أن يشد عليها. جانحة مائلة لاصقة. الغرز: سير الركاب توضع فيه الرجل عند الركوب. يصفها بالفطانة وسرعة الحركة. (المحققون).

٢٧. ابن عبد ربه: العقد الفريد: ٣٦٣/٥ ـ ٣٦٤.

٢٨. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني: ١٦٥/٧ ـ ١٦٦.

٢٩. المصدر نفسه: ١٥٧/٦. ٣٠. المصدر نفسه: ٣٥/١.

٣١. المصدر نفسه: ٣٤/١. ٣٢. المصدر نفسه: ٣٢/١ ـ ٣٣.

٣٣. أبو علي الحاتمي: حلية المحاضرة: ١٤٣.

٣٤. د. عبد الجبار المطلبي: الشعراء نقاداً: ص٢٠١.

٣٥. أبو الفرج الأصفهاني: السابق ١٩٩/١٨.

٣٦. د. عبد الجبار المطلبي: السابق: ٢٠٣.

(٥×) يعد نقد عبد الملك بن مروان هنا شامياً ـ طبعاً ـ ولو انه كان في غير الشام.

٣٧. المرزباني: الموشح: ص٢١٨.

٣٨. أبو الفرج الأصفهاني: السابق ٦/٢١.

٣٩. المرزباني: السابق: ص٢٤٩.

٤٠. أبو الفرج الأصفهاني: السابق: ١٨/١١.

٤١. المبرد: الكامل: ٣٠٦/١، وابن عبد ربه: العقد الفريد: ٣٢٢/١.

٤٢. المرزباني: السابق: ص٢٠.

٤٣. المصدر نفسه: ص: ٢٨٩ ـ ٢٩٩.

٤٤. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٤٦.

٤٥. نفسه: ص١٦٧. ٤٦. نفسه: ص١٦٨.

٤٧. أبو الفرج الأصفهاني: السابق ١/١٥.

٤٨. المرزباني: السابق: ص٢٣٩.

٤٩. ابن عبد ربه: العقد الفريد: ٣٦٣/٥ ـ ٣٦٤.

٥٠. المرزباني: السابق: ص٢٢٠ ـ ٢٢١.

٥١. المصدر نفسه: ص٢٢١ ـ ٢٢٢. ٥٢. المصدر نفسه: ص٣٦١ ـ ٣٦٢.

٥٣. أبو هلال العسكري: الصناعتين: ص١٠٧، والمرزباني: نفسه: ص١٧٨ ـ ١٧٩.

وقول الحجاج فيه الآتي: الطير تتقي عقوبته كلام لا خير فيه، لأن الطير تتقي كل شيء: الثوب والصبي وغير ذلك.

٥٤. أبو هلال العسكري: نفسه: ص١١٩.

وننقل هنا رأيا جديراً بالتأمل وهو للدكتور طه الحاجري، أورده في كتابه: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: ص١٤٤ ـ ١٤٥، تعليقاً على قول عبد الملك. قال: اعتبر عبد الملك أن مثل هذه المقالة: تبدل خليلي انني متبدله من الحبيبة، جدير بها أن تثير السخط والموجدة، لا أن تبعثه على أن يشيد بحسنها، ويجد إعجابه بها، كما صنع في هذا الشعر. وعبد الملك حين ينظر إلى الشعر هذه النظرة، ويقضي على الشاعر هذا القضاء إنما يغفل كلمة هي قوام الصورة الشعرية كلها، وهي كلمة تدلل إذ يلقي من حسابه هيئة الحبيبة وهي تقول هذه المقالة، فتسبغ عليها من تدللها وثقلها ما تأخذ به صورة أخرى في نفسه مختلفة كل الاختلاف عن صورتها اللفظية المجردة، وإنما تفهم العبارة حق فهمها بما يصحبها من حركة، وما يلابسها من هيئة. وكأن عبد الملك قد غلبه الشعور بذاتيته عن أن يلتفت هذه اللفتة القريبة وان يتبين هذه الصورة الفنية، وان يرى موضع كلمة التدلل من البيت وبذلك قضى ذلك القضاء المستبد على الاحوص بالحمق.

٢٢. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني: ٧٥/٧.

٥٦. المرزباني: الموشح: ص١٧٦. ٥٧. المصدر نفسه. ص٢٢١ ـ ٢٢٢.

٥٨. أبو الفرج الأصفهاني: السابق: ٢١٥/٤.

٥٩. المصدر نفسه: ١٣٠/٧. ٦٠. أبو هلال العسكري: الصناعتين: ص٤٧.

المصادر والمراجع

*ابن الأثير: المثل السائر: تحقيق: د احمد الحوفي ود. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ق٣، ١٩٦٢.

*إحسان عباس (الدكتور): تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دار الأمانة ومؤسسة الرسالة ـ بيروت، ١٩٧١.

*احمد أمين، النقد الأدبي: ط٤، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت، ١٩٦٧.

*بهيجة باقر الحسني (الدكتورة): الأديبة الناقدة السيدة سكينة بنت الحسين بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٢٨، ١٩٨٠.

*جيروم ستولنيتز: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: د. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس ـ القاهرة، ١٩٧٤.

*زكي مبارك (الدكتور) الموازنة بين الشعراء، دار الكاتب العربي ـ القاهرة، ١٩٦٨.

*طه احمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دار الحكمة ـ دمشق، ١٩٧٢.

*طه الحاجري (الدكتور): في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: دار النهضة العربية ـ بيروت، ١٩٨٢.

*ع. أ. ف: مقدمته لكتاب: ((طبقات الشعراء)): لابن سلام: دار النهضة ـ بيروت، (١٩٦٨).

*عبد الجبار المطلبي (الدكتور): الشعراء نقاداً، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨٦.

*ابن عبد ربه: العقد الفريد: تحقيق: احمد أمين واحمد الزين وإبراهيم الابياري ط٢، نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥.

*عبد القادر القط (الدكتور) في الشعر الإسلامي والأموي: دار النهضة العربية ـ بيروت، ١٩٧٦.

*أبو علي الحاتمي: حلية المحاضرة: تحقيق: الدكتور جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٧٩.

*أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني (ط. ساسي) مطبعة التقدم ـ القاهرة، د. ت.

*ابن قتيبة: الشعر والشعراء: تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٦.

*المبرد: الكامل: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

*محمد حسن عبد الله (الدكتور): مقدمة في النقد الأدبي: دار البحوث العلمية ـ الكويت، ١٩٧٥.

*المرزباني: الموشح: تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٦٥.

*محمد طاهر درويش (الدكتور): في النقد الأدبي عند العرب، نشر مكتبة الشباب ـ القاهرة (١٩٧٨).

*منصور عبد الرحمن (الدكتور): اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة، ١٩٧٧.

*أبو هلال العسكري: الصناعتين: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، نشر عيسى البابي وشركاه ـ القاهرة، (١٩٧١).

توثيق الكلمات الحضارية المنقولة إلى اللغات الأوربية

بقلم: ناجية مراني

توثيق الكلمات هو توثيق لمسيرة حضارة الإنسان وتواصل تلك الحضارة، لأن وراء الكلمات حاجات الإنسان المادية منها والمعنوية. وتتطور تلك الحاجات وتشتبك المادة منها بالرمز تبعاً لاتساع آفاق العقل الإنساني وطبقاً لتنوع طلباته، يكبر حجم معجمه، وتلك سمة تتسم بها المجتمعات السباقة في ميدان الحضارة. وتبدأ رحلة الكلمات عبر الحدود الجغرافية صحبة الأشياء والفكر والشعائر التي وضعت لها. وقد لاحظ المتخصصون بعلم اللغات المقارن وجود علاقة بين اللغة والحضارة، وأشاروا إلى عدد من لغات العالم التي كان لها أثر عظيم في نقل الحضارات البشرية، ومن ثمّ في التأثير في لغات الأقوام المختلفة. وعينوا منها الإغريقية واللاتينية اللتين اثرتا في اللغات الأوربية، والعربية التي أثرت في أوربا بالإضافة إلى تأثيرها في الأقوام المجاورة[1].

وتستند تلك الأقوال إلى وقائع تأريخية معينة، أهمها في هذا المجال انتشار اللغة العربية بين الأوربيين خلال الوجود العربي في الأندلس (٧١١م - ١٤٩٢م) الأمر الذي دعا الأساقفة آنذاك إلى ترجمة الكتاب المقدس للعربية، وذلك من أجل الشباب الأوربي الذي بدأ يفقد لسانه اللاتيني. فقد أطلق الفارو، أسقف قرطبة في ذلك الوقت، شكواه المعروفة التي تعلن الأسى والأسف لأن العرق اللاتيني كما يقول الاسقف، غدا يجهل لسانه، لكنه اطلع وتعلم وشغف باللسان العربي[2].

ومما يؤيد التأثير اللغوي الطارئ من جانب اللغة العربية استحداث كلمتين عربيتين لتعيين فئتين من فئات المجتمع الاندلسي آنذاك، وكلتا الكلمتين تشير إلى أن العربية كانت لغة السكان جميعهم وبضمنهم الأوربيون. فقد دخلت في المعجم الاسباني كلمة المستعربين **mosarabs**، والمستعربون هم الأوربيون الذين كانوا يعيشون في ظل الحكم العربي الإسلامي، محتفظين بديانتهم المسيحية، لكنهم فقدوا لسانهم الأصلي وتبنوا العربية وذلك منذ القرن التاسع حتى القرن الخامس عشر للميلاد. وشاع في أوربا الفن المستعرب، وهو فن زخرفة كان مزيجاً من الفن الإسلامي والفن الأوربي لكن الزخرفة الإسلامية كانت غالبة عليه، وانتقل هذا الفن إلى شمال أوربا. كما كان هناك أدب مستعرب وشعر مستعرب وغير ذلك.

وظهرت بالمقابل كلمة المدجنين **mudejars** والمدجنون هم العرب المسلمون الذين كانوا يعيشون تحت ظل حاكم أوربي، محتفظين بدينهم ولغتهم وتقاليدهم وذلك مابين القرن الحادي عشر والقرن الخامس عشر للميلاد. وقد عرف أدبهم بالأعجمي **aljamiado** لأنه مكتوب بالحروف العربية، كما جمعوا النسقين العربي والاسباني في فن العمارة الذي يميز كنائس وقصور طليطلة وقرطبة وإشبيلية، ومهروا في النقش على العاج والخشب والمعدن والأنسجة، وفي صنع الخزف الفاخر

الذي ينافس الخزف الصيني.

ويلاحظ أن الحكم في اسبانيا خلال تلك الحقبة، كان موزعاً بين العرب والأوربيين، وكان التداخل في الفن والأدب والشعر واضحاً، ولكن اللغة العربية كانت سائدة، والكلمات المستحدثة كلها من العربية[5]. وقد بقي أثر العربية واضحاً في اللغات الأوربية، فالإسبانية، كما يقول المتخصصون، مدينة في تكوينها للوجود العربي هناك، ويقدر عدد الكلمات العربية في الاسبانية بأربعة آلاف كلمة داخلة في مختلف مرافق الحياة العلمية والصناعية والزراعية والاقتصادية والعمرانية والعسكرية وغيرها. ولم تكن اسبانيا هي المركز الأوربي الوحيد الذي استقبل الكلمات الحضارية العربية، ذلك لأن إيطاليا ظلت حتى عهد الامبراطور فردريك الثاني (١١٩٤م - ١٢٥٠م) على اتصال وثيق بالعرب على الرغم من انسحابهم الأخير من جزيرة صقلية في القرن الحادي عشر للميلاد. وقد تسربت الكلمات العربية إلى بقية بلدان القارة الأوربية بوساطة السفراء والقناصل والتجار والسياح والشعراء والمغنين وغيرهم[4] كما انتقلت عن طريق الترجمة كما سنرى لاحقاً.

لم يكن نقل المفردات الحضارية العربية مقتصراً على اللقاء المباشر بين العرب والأوربيين، فقد كان هناك رافد الترجمة الذي أدى إلى انتقال عدد من تلك المفردات إلى مختلف أقطار أوربا. فقد كانت المؤلفات العربية الأصيلة في حقول الكيمياء والطب والرياضيات والفلك وسواها، تنقل إلى مراكز الترجمة في الأندلس وايطاليا حيث تتم ترجمتها إلى اللاتينية ويدرس الكثير منها في المدارس الأوربية، كما كانت كتب التراث الإغريقي تجمع من كل أنحاء أوربا وتنقل إلى بغداد زمن الخليفة العباسي المأمون، حيث تترجم إلى العربية وتنقل بعد ذلك إلى مراكز الترجمة المذكورة في أوربا فتعاد ترجمتها إلى اللاتينية. وقد نقلت عن العربية، بالإضافة إلى الكتب العلمية، حكايات تتحدث عن البطولة والمغامرة والحب والسحر والجن، وحكايات الأمثال والمواعظ وغيرها[5].

لقد بدأت المفردات العربية بالظهور في اللغات المحلية التي تشكلت بعد انحسار اللاتينية، وكانت اسماء المفكرين العرب ترد مصنفة مع أعلام الفكر الإغريقي في أعظم مؤلفات ذلك العصر. فقد أورد الشاعر الايطالي دانتي (١٢٦٥ - ١٣٢١م) اسم ابن رشد مقترناً بأسم أرسطو، وذلك في كتابه المعروف (الكوميديا الإلهية) الذي كتبه بالإيطالية بدلاً عن اللاتينية، ويعد هذا الكتاب نقطة انطلاق نحو أدب جديد مستقل عن اللاتينية[6].

أما في الإنكليزية، فقد بدأت الكلمات العربية بالظهور منذ أن استعادت هذه اللغة مكانتها لغة ثقافة. وتعد مؤلفات الشاعر الانكليزي جفري جوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠م) وهو أعظم شاعر قبل شكسبير، أول وثيقة تدل على أن الإنكليزية غدت ملائمة لعقول الأطفال أكثر من اللاتينية، فقد أهدى هذا الشاعر رسالته حول الاسطرلاب **Treatise on the Astrolabe** إلى ابنه الصغير لويس عام ١٣٩١م ناصحاً إياه بالاستفادة من المعلومات النافعة التي تحتويها بخصوص تلك الآلة وهي معلومات لم يكن يعرفها انسان في إنكلترا آنذاك، كما يقول جوسر. وقد اكتشف المتخصصون بهذا الشاعر أنه ترجم الرسالة عن نسخة لاتينية منقولة عن أصل عربي كان قد كتب في بغداد في القرن التاسع للميلاد إبان العصر العباسي[7]. واحتوت رسالة جوسر عدداً من المفردات الفلكية العربية كالدبران والذراع والغميصاء والعبور وهي أسماء نجوم، والعضادة آلة فلكية، والتأثير والنظير والمناخ وكلها تخص علم الفلك. ثم جاءت رائعة جوسر المعروفة بـ(حكايات كنتربري) وتحتوي على آثار عربية في الأسلوب وأصول بعض الحكايات، بالإضافة إلى المفردات العربية[8]. فقد أورد جوسر في هذا الكتاب أسماء عدد من المفكرين والعلماء العرب مع الإشارة إلى بعض مؤلفاتهم وما يقابل تلك الأسماء من أعلام الإغريق ومؤلفاتهم. كما أورد ضمن حكاياته مفردات منحدرة من أصول عربية وذلك في مجال الكيمياء والموسيقى والطيوب والتوابل وغيرها. جاء في المقدمة العامة للكتاب ذكر ابن رشد وابن سينا والرازي وعلي بن العباس، مع ابقراط وجالينوس وسواهما من الأطباء الإغريق، وذلك في معرض الحديث عن شخصية الطبيب وهو أحد أبطال الحكايات، لإثبات جدارة هذا الطبيب واطلاعه على أشهر المراجع العالمية في هذا الحقل، يقول جوسر:

And Deyscorides, and eek Rufus,
Old ypocras, Haly, and Galyn,
Serapion, Razis, and Avycen,
Averrois, Damacien, and
Constantyn,
Bernard, and Gatesden, and
Gilbertyn.

والأسماء الواردة في هذه القطعة مكتوبة بالإنكليزية القديمة، وفيها الأعلام العربية التالية:

علي بن العباس Haly - Ali, ben el - Abbas

وهو طبيب من القرن العاشر للميلاد، ترجم كتابه (الكتاب الملكي) إلى اللاتينية في القرن الحادي عشر.

الرازي Razis - Razi - ar أبو بكر الرازي (٨٦٥ - ٩٢٣م) وقد ترجم كتابه في الطب (المنصوري) إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد.

ابن سينا Avycen - Avicenna

ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧م) وقد ترجم كتابه الموسوعي في الطب (الشفاء) إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد.

ابن رشد Averrois - Averroes

ابن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨م) وأول كتاب له في الطب (كليات). وقد عرف في أوربا بكتاباته الدينية الفلسفية التي أثرت في الفكر الأوربي في العصر الوسيط حتى نشأت عن ذلك مدرسة فلسفية عرفت آنذاك بالرشدية Latin Averroism

ووردت في حكاية الطحان إشارة إلى الخوارزمي وذلك في معرض الحديث عن طالب العلم في اوكسفورد الذي جلب معه إلى غرفته مستلزمات الدراسة. والخوارزمي (ت٨٤٩م) هو صاحب كتاب (الجبر والمقابلة) وقد ترجم إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد وعرفت عن طريقه الأرقام العربية الهندية والصفر، ثم شاعت في أوربا بعد أن أدخلها ليوناردو إلى إيطاليا ويذكر أن كلمة (جبر algebra) الإنكليزية مأخوذة من عنوان ذلك الكتاب. لكن كلمة الخوارزمي نفسها غدت عند جوسر augrym Stone أي الحصى الخوارزمي، وتعني الإحصاء والعد، كما تعني في المعجم الإنكليزي الحديث: الحساب أو نظام العد algorism أو algorithm .

وجاء في حكاية ((رجل القانون)) التي تدور حول ملك سوريا المسلم الذي تزوج ابنة امبراطور روما، ذكر الرسول محمدعليه الصلاة والسلام مع ذكر القرآن الكريم قسماً على لسان السلطانة المسلمة التي تتمسك بدينها القديم ورسالة الرسول السماوية. يقول جوسر:

The hooly Lawes of oure Alkaron,
Yeven by Goddes message Mokomete.
Alkaron - Al - Quran القرآن
Makomete - Muhammed

علماً أن القرآن الكريم ترجم إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد.

وجاء ذكر الحسن بن الهيثم البصري في معرض الحديث عن المرآة السحرية التي جلبها الفارس من ملك الهند والبلاد العربية وذلك في حكاية ((الفارس الصغير))، وأورد الشاعر بالسياق نفسه ذكر أرسطو، كما اورد اسم فيتولون وهو العالم الرياضي البولندي المعروف بكتاباته في حقل المرايا والبصريات. يقول جوسر:

They Speken Of Alocen, and Vitulon,
And Aristotle, that writen in hir Lyres
Of queynte mirours and of perspectives,
As Knowen they that han hir books
herd.

علماً أن رسالة ابن الهيثم في علم البصريات كانت قد ترجمت إلى اللاتينية في عام ١٢٧٠ للميلاد، واعتمد عليها الأوربيون الأوائل في هذا الحقل.

وأعاد جوسر في حكاية ((حامل صكوك الغفران)) الحديث عن ابن سينا وذكر كتاب (القانون Canon) كما عين أحد فصوله المختص بالسموم وأورد التسمية التي وضعها المؤلف وهي: فن Fen.

وجاءت في الحكايات كلمة المجسطي Almagest وهي كلمة تشير إلى تداخل العربية واللغات الأوربية بواسطة الترجمة

المتبادلة، ذلك لأن الكلمة المذكورة هي العنوان الذي وضعه العرب لترجمتهم كتاب بطليموس في الفلك والحساب عن الإغريقية **Magiste**، وقد تمت ترجمة الكتاب في بغداد عام ٨٢٧م، وأشار ابن النديم إلى هذا الكتاب في حديثه عن بطليموس[٩]. ولما اعيدت ترجمة الكتاب إلى اللاتينية احتفظ المترجمون باللفظ العربي مع (أل) ولم تزل الكلمة في المعجم الإنكليزي تعني أي مؤلف من مؤلفات العصر الوسيط التي تعنى بحقول المعرفة المختلفة.

ولاريب في أن اطلاع الشاعر الإنكليزي جوسر على الشخصيات العلمية العربية والمؤلفات المتخصصة بالعلوم المختلفة كان مصحوباً بكثير من المفردات العربية المتداولة آنذاك، إذ نجد خلال الحكايات عدداً من المفردات العلمية كالإكسير والبورق والملغم والكيمياء والقلي والانبيق، كما نجد أسماء بعض الطيوب والتوابل مثل الكمون والزعفران، وأسماء آلات موسيقية كالعود والقيثارة وغيرهما.

لقد انتقلت الكلمات العربية إلى الإنكليزية عبر اللاتينية أو غيرها من اللغات الأوربية المحلية (الرومانس) التي تشكلت بعد انحسار اللاتينية كالاسبانية والفرنسية والإيطالية وغيرها. انتقلت سماعاً من خلال اللقاء المباشر، وبوساطة القناصل والسفراء والتجار والسياح والمغنين، كما ذكرنا، وانتقلت من خلال ترجمة الكتب العربية إلى اللاتينية التي ظلت لغة البحث العلمي حتى النصف الثاني من ذلك القرن في معظم أنحاء القارة الأوربية. وأعلام الفكر العربي الإسلامي ومؤلفاتهم المترجمة إلى اللاتينية لا تقتصر على الذي رأيناه في أعمال جفري جوسر، ذلك لأن المصادر الإنكليزية تتضمن الكثير مما لا يتسع مثل هذا البحث لاستيعابه. وقد قام مؤرخ العلوم البريطاني جورج سارتن في النصف الأول من القرن العشرين، بتقسيم الحقب العلمية التي شهدتها البشرية، فجعل لكل من جابر بن حيان، الخوارزمي، الرازي، ومن تلاهم، عصراً خاصاً وذلك ابتداء من النصف الثاني من القرن الثامن للميلاد[١٠].

ووجدت الكلمات العربية طريقها إلى الإنكليزية. والإنكليزية، كما يقول أهلها، اكثر لغات العالم تلقفاً للكلمات المفيدة، من برج بابل حتى الاسكيمو[١١]. ومن يتصفح المعاجم الإنكليزية الحديثة يحمد الجهود التي يبذلها الغربيون لاستخلاص الحقائق المتعلقة بكلماتهم. إذ تجد إزاء كل كلمة من الكلمات كل ما استطاع الباحثون تحقيقه حتى تأريخ اصدار المعجم (اوكسفورد ١٩٨٩). تجد ملخصاً يخبرك عن الأصل الذي انحدرت منه الكلمة، وتسلسل اللغات التي مرت بها، مع إيراد أقدم النماذج الشعرية والنثرية التي وردت بها الكلمة موثقة بأسماء أصحابها والمؤلفات والتواريخ. ويجد القارئ وهو يتصفح تلك المعاجم أنها تحتوي على عدد كبير من الكلمات المنحدرة من أصول عربية أو المنقولة إلى أوربا عن طريق العربية. وتحمل تلك الكلمات قيماً حضارية مختلفة: علمية وفنية وصناعية وزراعية وتجارية وعسكرية وغيرها.

لنأخذ مثلاً ما ورد في حقل الكيمياء، نجد أن الكلمة الدالة على الكيمياء القديمة **alchemy** منقولة عن العربية، ونجد أن المؤلفات الكيمياوية في أوربا خلال العصر الوسيط كانت تتسم بسمة الكيمياوي جابر بن حيان وتنسب إلى صيغة اسمه اللاتينية **Geber**. والكلمة الثانية المتعلقة بالكيمياء وهي إكسير **elixir** منقولة هي الأخرى عن العربية إلى اللاتينية فالإنكليزية، وكان يعتقد أن الإكسير هو المادة التي تحول المعادن الخسيسة إلى ذهب وتملك القدرة على منح الخلود. والكلمتان الدالتان على جهازي التصعيد والتقطير مأخوذتان عن العربية وهما اثال **aludel**، وانبيق **alembic**، ويذكر أن أول من قام بهاتين العمليتين هم العرب. ويضم المعجم الإنكليزي عدداً من أسماء المواد والعناصر الكيميائية،نذكر منها: **antimony, realgar, azoth, talc, alkali, alcohol**وهي على التوالي: إثمد، رهج الغار، زاووق، طلق، قلي، وكحول. ومما يتعلق بهذا الحقل أسماء النباتات المستعملة في تركيب الأدوية، والطيوب ومنها: **abelmosk, oLibanum, camphor, saffron, senna** وهي على التوالي: ابو المسك، لبان، كافور، زعفران، وسنا، وكلها منقولة من العربية إلى الإنكليزية عبر اللاتينية أو سواها من اللغات الأوربية المحلية. ويجدر بالذكر هنا ورود الطيوب والمراهم العربية في مسرحيتين من مسرحيات الشاعر

الإنكليزي وليم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦)، وهما مسرحية ((مكبث)) التي جاء فيها على لسان الزوجة التي دفعها طموح غير مشروع إلى مشاركة زوجها في اغتيال ضيفهما الملك، حيث تقول ما ترجمته:

لم تزل هنا رائحة الدم: لن تطيب هذه اليد الصغيرة كل طيوب بلاد العرب

والمسرحية الثانية هي مسرحية ((عطيل))، وقد جاء في المشهد الأخير منها قول البطل عطيل، بعد تسرعه في قتل زوجه الجميلة الوفية:

هلي يا دموعي متسارعة، كما يهل القطار الشافي من الأشجار العربية[١٢].

وقد أورد المتخصصون في تأريخ الطب والعلاج ما يفيد أن كثيراً من الأدوية التي ما زالت قيد الاستعمال هي من تحضير العرب، وأن الصيدلة الكيمياوية التي ولدت في أوربا، كانت قد حملت إليها من بلاد العرب.

وتوجد في حقل الطب كلمات منها كلمة (صافن) العربية التي تعني أحد عروق الساق وقد أخذت منها صفة دخلت في علم التشريح لتسبق أسماء بعض عروق الجسد وأعصابه: فقيل: **Saphenous nerve, Saphenous vein** وهناك كلمة نخاع **nucha**؛ ونجد اسم الطبيب العربي الذي أسس لعلم الجراحة وهو ابو القاسم الزهراوي **AlbuCasis**. وكان كتابه الموسوم بـ(التصريف لمن عجز عن التأليف) قد ترجم إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد ويحتوي على مئتي رسم توضيحي، ويعده الأوربيون أكمل كتاب في الطب حتى بالقياس إلى مؤلفات جالينوس ويذكر أن هذا الكتاب بقي مرجعاً للطب في أوربا على مدى خمسمائة سنة. ومن الأشخاص المشهود لهم بنقل الطب العربي إلى أوربا قسطنطين الأفريقي (١٠٢٠ - ١٠٨٧) الذي ولد في قرطاجة وكان عارفاً باللغة العربية واللاتينية والإغريقية، وقد استقر به المقام في إيطاليا وقام هناك بترجمة سبعة وثلاثين كتاباً من العربية إلى اللاتينية، منها الأصيل، ومنها المترجم للعربية عن الإغريقية نذكر منها:

(الكتاب الملكي **Kitab al Maliki**) لعلي بن العباس الطبيب.

ومن الكلمات العلمية التي دخلت المعجم الإنكليزية خلال هذه الحقبة (الجبر **algebra**)، وكانت الإنكليزية تعرف الجبر منسوبا خطأ إلى جابر بن حيان فتسميه **Geber** وذلك على الرغم من ترجمة كتاب (الجبر والمقابلة) للخوارزمي في القرن الثاني عشر للميلاد إلى اللاتينية. لكنها عادت فصححت الكلمة بعد انتشار مؤلفات ليوناردو في حقل الرياضيات. ويذكر أن هذا العالم الذي يعده الأوربيون أعظم رياضيي أوربا في العصر الوسيط (١١٧٠ - ١٢٤٠) كان قد تلقى دروسه في علم الرياضيات على يد أحد الاساتذة العرب في شمال افريقيا، ثم عاد إلى إيطاليا فحل في بلاط الامبراطور فردريك الثاني، وقدم كتبه التي استعمل فيها الأرقام العربية الهندية من الصفر حتى التسعة، وانتشرت تلك الأرقام في أوربا على مدى واسع، كما عرف الصفر **Cipher, Zero**، وكان ذلك حدثا هاما في تطور الرياضيات الأوربية. كما قدم ليوناردو طريقة لحل المعادلات الجبرية المعقدة وهي مقتبسة عن المؤلفات العربية.

ومما يتعلق بالرياضيات علم الفلك حيث يحتوي المعجم الإنكليزي على عدد من الكلمات العربية الخاصة بهذا الحقل. فهناك كلمة (سمت **a Z imuth**) التي تعني زاوية السمت، وعكس مدلولها الفلكي تأتي كلمة (النظير **Nadir**)، وهناك كلمة (المقنطرات **almucantar**) وتعني أي دائرة فلكية موازية للأفق. وقد ظلت الكلمات العربية تطلق على الآلات الفلكية التي تخترع في أوربا حتى عصور لاحقة، مثال ذلك ما يعرف بالتلسكوب السمتي ويعرف في الإنكليزي باسم **altazimuzh** وقد صممه الفلكي الإنكليزي السر جورج إيري (١٨٠١ - ١٨٩٢)، وكذلك الآلة الفلكية التي صممها الأمريكي شاندلر في عام ١٨٨٠م فسماها (المقنطرات). وهناك الكلمة التي تطلق على التقويم السنوي في الإنكليزية وفي معظم أقطار أوربا وهي كلمة مناخ **almanac**. وتذكر دائرة المعارف البريطانية أن معظم أسماء النجوم في الإنكليزية هي من أصل عربي وقد استبدل بعضها بأسماء أوربية وبقي بعض آخر مثل:

Aldebaran, Algenib, Alhague, Algol,

Altair, vege: وهي على التوالي، الدبران، الجانب، الحاوي، الغول، الطائر، الواقع

ودخلت في اللغات الأوربية كلمات تتعلق بالعمارة وفن الزخرفة، من ذلك ما عرف بالنسق العربي Arabesque، والكلمة ذاتها ترجع إلى جذر كلمة (عرب). وقد نقلت من اللاتينية للايطالية فالفرنسية قبل دخولها المعجم الإنكليزي. وقد شاع هذا النسق في أوربا خلال عصر النهضة حتى أوائل القرن التاسع عشر للميلاد. وتوجد نماذج منه منقوشة على جدران الفاتيكان بريشة تلاميذ الفنان الايطالي رفائيل ومنه النسق المعروف بالحمراوي Alhambresque نسبة إلى الحمراء بالأندلس، وهو القصر الذي شيده بنو الأحمر في غرناطة في القرن الثالث عشر، تحيط به الحدائق المعروفة بجنات العريف Generalife، وهناك الفن المستعرب Mozarabic الذي نشره المستعربون حتى شمال أوربا، وفن المدجنين Mudejers الذي يميز كنائس وقصور طليطلة وقرطبة واشبيلية وغيرها. وقد نقلت هذه الكلمات عبر الاسبانية.

وفي المعجم الإنكليزي كلمات منحدرة من أصول عربية في حقل الموسيقى. يقول هنري فارمر المتخصص بهذا الحقل، إن التأثير العربي في الموسيقى الأوربية واضح على الصعيدين العملي والنظري[٣] هناك مثلاً كلمة عود Lute التي أخذتها الإنكليزية عن الفرنسية نقلاً عن البروفنسية وقد نقلت الكلمة مع الآلة عن طريق اسبانيا، كما نقلها الصليبيون إلى أوربا في القرن الثالث عشر، وصنع أقدم عود في الغرب على النسق العربي. ودخلت كلمة رباب rebec عن طريق البروفنسية فالفرنسية، وكذلك قيثار guitar التي وصلت إلى المعجم الإنكليزي عن طريق فرنسا. ويذكر أن مقاطعة بروفنس الفرنسية المتاخمة لاسبانيا كانت منطلقاً لمدرسة شعرية عرفت في الأدب الأوربي بمدرسة الحب الفروسي Courtly Love وعرف شعراؤها باسم التروبادورز Trobadours وهم الشعراء المغنون الذين انتشروا في كل أنحاء القارة الأوربية منذ القرن الحادي عشر للميلاد. وقد قيل إن هذه المدرسة الشعرية متأثرة بشعر الحب العذري عند العرب، وإن كلمة تروبادور نفسها مأخوذة من كلمة (طرب) العربية[٤] ويذكر في هذا المجال الكلمات الدالة على الألعاب المتطورة، إذ توجد في المعجم الإنكليزي كلمات في هذا الحقل منحدرة من أصول عربية، مثال ذلك الكلمة التي تدل على كعب النرد، وقد أخذت من كلمة (ددا) العربية التي تعني اللعب واللهو، فقيل في الإنكليزية Die, dice ووردت كلمة زهر hazard لتعني لعبة الحظ والمصادفة. أما لعبة الشطرنج فقد نقلها العرب إلى أوربا وهي هندية الأصل. فدخلت معها كلمات وصلت إلى المعجم الإنكليزي نذكر منها كلمتي check, chess منقولتين بواسطة العربية عن كلمة (شاه) الفارسية، وكلمة (مات mate)العربية ومات الشاه checkmate وكلها تعبيرات مستعملة في اللعبة ذاتها، كما إنها اتخذت مدلولات أخرى. فكلمة check صارت تعني أيضاً: يكبح، يضبط، يفحص، يوقع صكاً مصرفياً، ومنها cheque وهو الصك المصرفي.

ويضم المعجم الإنكليزي كلمات حضارية أخرى دخلت أوربا عبر التجارة، وهي أسماء منسوجات كانت المدن العربية مراكز لصناعتها فنسبت إليها. مثال ذلك البغدادي baldachin منقولة بواسطة الإيطالية، والموصلي muslin وهي أيضاً منقولة عن الإيطالية، والعتابي tabby منسوب للعتابية إحدى محلات بغداد القديمة، والكلمة داخلة في اللاتينية ومنها إلى اللغات الأوربية. وهناك الدمشقي Damask، والغزي Gauze ، والدمشقي منقولة بواسطة اللاتينية، لكن الغزي دخلت في الفرنسية أولاً. ويذكر أن السجلات البابوية التي ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع للميلاد تنص على أن العرب كانوا يزودون روما بما تحتاج اليه من أقمشة وملابس كهنوتية في المناسبات الدينية. وهناك في أحد متاحف بادو (Arena, ١٤) لوحة بريشة الفنان الإيطالي جيوتو (١٢٦٦ - ١٣٣٧) يظهر فيها رداء السيد المسيح عليه السلام، يحمل كتابة بالخط الكوفي[٥]. وتوجد بالإضافة إلى ذلك، أسماء المنسوجات والبضائع الأخرى التي كان التجار العرب يجلبونها من الشرق عبر الموانئ والمدن العربية وينقلونها إلى أوربا. وقد أشار الشاعر الإنكليزي

جوسر في القرن الرابع عشر للميلاد، إلى التجار العرب: ((الأغنياء الجادين الأمناء الذين يجوبون البلاد القاصية ويجلبون الطيوب والتوابل والمنسوجات المذهبة، ومنها الزيتوني الملون بأثمن الأصباغ، وكل البضائع النادرة المثيرة للدهشة.. بعض هؤلاء التجار خاضوا عباب البحر متوجهين إلى ((روما))، ذكر جوسر هنا الزيتوني satin وهو حرير فاخر مجلوب من زيتون أحد ثغور الصين في العصر الوسيط[16]. وتجد كذلك الأطلس atlas وهو حرير مجلوب من الصين ايضا، وكذلك المخير mohair وهو المنتقى من شعر معزة أنقرة وكان يصنع في تركيا، وقد نقلت الكلمة إلى الإيطالية ومنها إلى أوربا حتى وصلت إلى الإنكليزية. ويلاحظ أن هذه التجارة جلبت مع ما جلبت من بضائع وكلمات، بعض المصطلحات الخاصة بها، من ذلك التعريفة tariff والعوارة التي اتخذت معنى المعدل average والقبالة gabelle والمخزن magazine والرزمة ream وسواها، ومعظم الكلمات التجارية العربية دخلت عن طريق الايطالية.

وتوجد في المعجم الإنكليزي أسماء عربية لعدد من المحاصيل النباتية، منها صناعية كالقطن cotton الذي أدخله التجار العرب إلى أوربا، ومنه قصب السكر أو وقنا السكر sugar cane الذي أدخل العرب زراعته إلى الأندلس وإلى صقلية، فدخلت الكلمة إلى أوربا من مكانين مختلفين[17] واستقرت في المعجم الإنكليزي بكلمة sugar. ومن أسماء النباتات المستعملة للطعام نجد في الإنكليزية أمثلة منها: apricot, Lemon, orange وهي على التوالي: برقوق وليمون ونارنج. والبرقوق هو المشمش عند أهالي المغرب والأندلس[18]. أما كلمة قهوة coffee فقد انتقلت من العربية إلى التركية ومنها إلى أوربا وذلك بعد أن استعملت من قبل العرب استعمالاً حضارياً منذ القرن الخامس عشر للميلاد. ويطلق الآن اسم القهوة العربية C.Arabica على أجود أنواع حبوب البن التي تنتج في أمريكا اللاتينية. كما يوجد نوع جيد من أنواعه ينسب إلى (مخا) وهو الميناء اليمني المعروف بتصديره، ويسمى المحصول باسم الميناء macha.

ويلاحظ أن النماذج التي قدمت سابقا هي من الكلمات العربية التي دخلت أوربا في حقبة صعود الحضارة العربية واتساع رقعة الفتوحات العربية الاسلامية، وهي الحقبة التي عرفت في التأريخ الأوربي بالعصر الوسيط الذي تلاه عصر النهضة. ومن المعروف أن المنطقة العربية كانت منذ القدم مركزاً لحضارات أصيلة كحضارتي وادي النيل ووادي الرافدين وما بينهما، وكانت نقطة لقاء بين هذه الحضارات والأمم الأوربية التي لحقتها وتأثرت بها كاليونان والرومان. ويقول مؤرخ العلوم البريطاني سارتن، إن هوميروس، لم يقفز فجاة من اللاشيء وإن الالياذة لم تكن بداية ولكنها قمة، وإن الواجب يحتم أن يكون البدء في وادي الرافدين ووادي النيل وربما في أماكن أخرى[19] والمعروف لدى الباحثين حتى الآن، أن أعظم ما أخذه اليونان من حضارة هذه الأرض هو الف باء، اذ انتقلت إليهم من المنطقة العربية (فينيقية، اشورية، او اكدية) وقد احتفظوا باسمها ذاته بعد إضافة (os) إلى آخره وفقا لما يقتضيه نظامهم اللغوي، وأخذوا أشكال الحروف وحافظوا على ترتيبها: ابجد، هوز، حطي.. حتى القرن السابع قبل الميلاد وكانوا يكتبون من اليمين إلى الشمال آنذاك، ثم غيروا بدء كتاباتهم وغيروا بعض الأصوات، كما جاء الرومان بعدهم فتبنوا تلك الأبجدية وبدلوا بعض أصواتها[20] لكن كثيراً من الألفاظ المتعلقة بها ظلت في المعاجم الأوربية ومنها المعجم الإنكليزي الذي نجد فيه: الف باء alphabet، والف alpha، وباء beta، ودال delta وغيرها.

وهناك مجموعة من الكلمات المنحدرة من أصول اشورية وبابلية، أو آرامية أو عبرية، أو يكتفى بالقول إنها من المجموعة السامية. ومعظم تلك الكلمات هي أسماء نباتات تستعمل طيوبا وتوابل وأدوية، أو تستخدم في مناسبات دينية. وقد وردت إشارة إلى غنى الجزيرة العربية بشذى الرياحين وذلك في مؤلفات الإغريق السابقة للميلاد. فقد تحدث ديودورس الصقلي عن الأرض التي تطيبها الرياح المعطرة بروح المرّ والنباتات العطرة الأخرى وهي البلاد العربية السعيدة Arabia (Felit)[21]. نجد في المعجم الإنكليزي من تلك الكلمات: aloe, harmal, hyssop, sesame, crocus, cumin, myrrh وهي على التوالي: ألوة، حرمل، زوفى،

سمسم، كركم، كمون، مر، وكلها دخلت في الإغريقية وانتقلت منها إلى اللغات الأوربية الأخرى بما في ذلك الإنكليزية. ونجد من اسماء النباتات التي تتخذ منها المنسوجات كلمة كتان chiton ، وهي واردة في البابلية الآشورية، منقولة للإغريقية حيث أطلقت على اللباس الأساس للإغريق ابتداء من عام ٧٥٠ قبل الميلاد. ونجد أيضاً كلمة قنب cannabisالتي يذكر المعجم الإنكليزي أنها مماثلة لكلمة قنب الآرامية وجاءت مثلها كلمة إغريقية تطور اللفظ بعدئذ إلى hemp . ونجد من الكلمات الدالة على النباتات كلمة قناةcane المماثلة لما عندنا في العربية، وهي موجودة في الآشورية والعبرية. وقد دخلت في الإغريقية فأعطت المعجم الإنكليزي بعدئذ كلمات عدة نذكر منها: cannon, canon, chanal وهي على التوالي: مدفع، قانون أو شريعة وقانون أو قصبة او آلة موسيقية، وقناة أو مجرى. ونجد بين الكلمات الإنكليزية كلمة منا mina ، وهي وحدة الأوزان عند البابليين أخذتها عنهم الأقوام الأخرى حتى وصلت إلى الإغريق. والكلمة واردة في (ملحمة كلكامش) وذلك عند وصفه الأسلحة كالسيوف والفؤوس الثقيلة[٣]. ونجد من الكلمات الإنكليزية التي اتخذت دلالات دينية ما هو مأخوذ من الآرامية. مثال ذلك كلمة (اب) التي صيغت منها عدة ألفاظ تدل على رئاسة الدير ورئيسه ورئيسته وكذلك على دير الرهبان ذاته. وهي على التوالي: abbacy , abbe, abbess, abbey واللفظ دخيل في الإغريقية منذ القرن الثالث قبل الميلاد وذلك عند ترجمة (العهد القديم) إلى تلك اللغة. وهناك كلمة ammonia وتدل على الأمونيا منسوبة إلى الإله المصري أمون حيث كانت تلك المادة تحضر قرب معبده. وكلمة زمردemeraland وهي من المجموعة العربيّة وقد كان هذا الحجر الكريم يستخرج من مصر العليا حيث وجدت هناك أقدم مناجمه التي تعود إلى ما قبل الميلاد بألفي سنة وتعرف بمناجم كليوباطرا. ونجد في المعجم الإنكليزي كلمات مأخوذة من السامية وكلها ذات دلالات دينية وأكثرها شيوعاً كلمة آمين amen حيث انها مستعملة في جميع الأديان وبكل اللغات.

• إن الكلمات المنقولة من المجموعة العربية (السامية) كانت قد دخلت في اللغة الإغريقية وتسربت منها إلى اللاتينية ثم إلى اللغات الأوربية الأخرى ومنها الإنكليزية. إلا أن الذي يتأمل تأريخ الحضارات القديمة في المنطقة العربية ويطلع على إنجازاتها وسبقها في ميادين الحضارة بكل حقول المعرفة، ويعرف مدى اشتباكها مع الإغريق، يجد أن حجم الكلمات المنقولة منها إلى الإغريقية ضئيل جداً بالنسبة لما يتوقع من تأثير لها في الأقوام التي التقت بها. ويعترف الأوربيون بهذا الواقع، فيقولون إن هناك سلسلة تربط ما بين حضارتي وادي النيل ووادي الرافدين وبين الإغريق، ولكن حلقات عدة من تلك السلسلة مازالت مفقودة، ولذلك يكتفي الباحثون الأوربيون بتسجيل شكرهم لأولئك القوم السابقين[٢].

الهوامش

١. E. Sapir, Language, London, ١٩٧٠، ١٩٢ - ٢٠٩.

٢. H. Farmer, Historical Facts For the Arabic Musical Influence, London, n.d.٢٣.

(٣) الكلمات العربية الإنكليزية المذكورة في هذا الفصل وما يرد حولها من معلومات تستند إلى المصادر الآتية، إلا إذا ذكر خلافا لذلك:

الموسوعة البريطانية لعام ١٩٨٠ (١ ـ ٣٠).

The Oxford English Dictionay, Second Edition, ١٩٨٩, (١ - ٢٠)

(٤) W.D.Elcock, The Romance Languages, faberand Faber, ١٩٥٦، ٢٧٢ - ٢٩٦; A.R.Nicholson, A Literary History Of the Arabs, ٤٤٤.

(٥) H.Gibb, ((Literature)), in The Lagacy Of Islam. Ed.,SirTh.Arnold and A Giuaum, Oxford university press, ١٩٦٠، ١٨٠ - ٢٩٠.

(٦) O.Manelstan, ((Talking about Dante, ((Trans., Brown Clarance, in Delos, ١٩٧١، ٦٥.

(٧) دائرة المعارف الإسلامية، ١٩٦٠، المجلد ١، ٧٢٢.

The Ency. Of Islam, vol. ١، ٧٢٢.

(٨) ناجية مراني، آثار عربية في حكايات كنتربري، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، سلسلة دراسات، ١٩٨١.

علماً بأن المعلومات اللاحقة الخاصة بـ(حكايات كنتربري) موجودة في المصدر نفسه.

(٩) ابن النديم، الفهرست، بيروت، لا تاريخ، وانظر المعلومات الواردة، في الموسوعة البريطانية المذكورة سابقاً، تحت كلمة Almagest

(١٠) G.Surton, Introduction to the History of Sience, Baltimore, ١٩٥٠, vol., ١, ٥٤٣ - ٥٨٢.

(١١) Ph..loward, Words Fail Me, London, ١٩٨٠، ٢١.

(١٢) W.J.Craig, ed., Shakespeare Complete Works, Oxford University Press, ١٩٦٥، ٨٦٦، ٩٧٦.

(١٣) H.Farmer, AL-Farabis, Arabic - Latin Writings On Music, New York, ١٩٦٥، ٩٣.

(١٤) ناجية مراني، الحب بين تراثين، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠.

(١٥) H.Farmer, Historical Facts For the Arabic Musical Influence, London, nd., ٢٥.

وانظر: M.Edward, East- West Passage, London, ١٩٧١، ٥١.

(١٦) G.Chaucer, The Canterbury Tales, Trans., N.CoGhilu, Penguin Books, ١٩٦٠، ١٤٣.

(١٧) L.R.Palmer, Descriptive and Comparative Linguistics, Faber and Faber, ١٩٧٢، ٣٥١.

(١٨) ابن البيطار، الجامع لمفردات الأدوية والأغذية، مصر ١٢٩٢هـ، جـ٢، ٨٧.

(١٩) Sarton, op.,cit., Vol., ١، ١٣.

(٢٠) Th. Pyles, The Origins and Development Of the English Language, New York, ١٩٧٤، ٥١-٨٠.

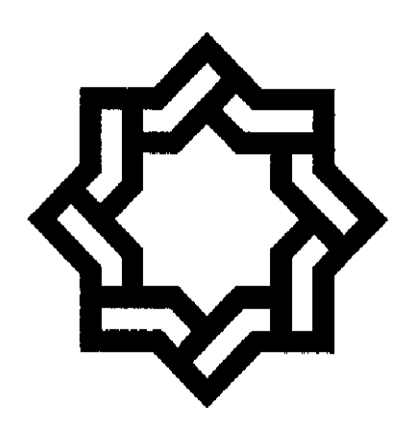
(٢١) J.Milton, John Milton Complet Poems and Major and prose, ed., M.Hughes, New York, ١٩٥٧، ٢٨١.

وذلك في هامش ١٦٢ تعليقاً على ما ورد في (الفردوس المفقود) على لسان الشيطان لدى وصوله الشاطئ المقابل لبلاد العرب واستنشاقه الريح الطيبة، وذلك عند رحلته إلى الجنة بغية إفساد حياة الإنسان (آدم).

(٢٢) طه باقر، ملحمة كلكامش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ٩٨.

حيث يقول: صنعوا أسلحة عظيمة: سبكوا فؤوساً تزن كل منها ثلاث وزنات وسبكوا سيوفاً كبيرة تزن كل منها وزنتين وقبضاتها ثلاثون مناً.

(٢٣) انظر: Sarton, op.,cit.,vol. ١، ٥٢.



البيئة وعلاقتها بالفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق

معتز عناد غزوان
وزارة الصناعة والمعادن

المقدمة

كان الفن وسيبقى مظهرا من مظاهر الثقافة والتطور عبر العصور، والفن المرآة العاكسة لثقافة ذلك المجتمع الذي يتمتع بها فنانوه ومفكروه، لاسيما الرسوم الجدارية والتماثيل والنصب والعمارة بما فيها من بنائية التكوين والتخطيط الحضري المرتبط بها موقعيا. وقد اسهم الموروث الحضاري الممتد عبر مئات السنين في تطوير القابلية الأبداعية للفنانين العراقيين حتى أصبح الفن العراقي التشكيلي المعاصر تواصلا فكريا وحضاريا لجذور الأصالةوالموروث الحضاري والأنساني للعراق سواء أكان في فنون ماقبل الأسلام ام في مابعده.

وفي العراق تنتشر العديد من المعالم الفنية الحديثة التي تحمل مدلولات ذات معان تبرز بها البعد الفكري والأنساني للعراق، منتشرة في الساحات العامة والمتنزهات، ان أمد هذا التطور يعود الى النهوض الفكري الكبير وتطور أساليب التقنية لدى الفنان العراقي التشكيلي المعاصر، ووجها مشرقا للعراق الذي يأتيه الزوار والسياح من مختلف أنحاء العالم ليشاهدوا هذه الفنون الأبداعية المعاصرة بتكويناتها ورموزها ودلالاتها التي أضافت الى التأريخ الأنساني العالمي سمة جديدة ورقيا ملحوظا وواسعا. يسألوننا الأجانب مرة عن آثار بابل فيعودون تارة فيسألون عن سومر وآشور وتارة أخرى عن نصب الحرية، ولو ناقشنا هذه الأسئلة للاحظنا ان هذه المعالم قد أثرت في نفوسهم وأذواقهم وكذلك أعجابهم الكبير بها، بل أنهم يسألون بشوق كبير للأطلاع عليها وعلى معانيها الأنسانية والحضارية التي أغنت العالم أجمع بالعلوم والمعرفة. ان تأثير البيئة وعواملها في منطقة الجنوب والوسط العراقي في الفنون المعدنية، التي تشمل النصب والتماثيل والعمائر والجداريات هو البحث المعروض الآن ، كما تركزت أهداف هذا البحث على :

١ـ تحديد الظواهر المناخية والبيئية المؤثرة في التشكيل المعدني لاسيما مايتعلق بالمادة المعدنية الأولية المساهمة في بناء العمل الفني ومعرفة التأثيرات الطبيعية والفيزيائية المؤثرة فيها فضلا عن أيجاد وسائل وقائية مناسبة لها.

٢ـ الكشف عن العوامل المؤثرة في الفنان البيئي والتشكيلي لاسيما في العلاقةوالتعايش مابين الفنان وذاته وثقافته وأدراكه البيئة ومكوناتها ومؤثراتها.

٣ـ تحديد الأعمال الفنية من عمارة ونصب وتماثيل وابراز دورها الثقافي والفني والسياسي والاجتماعي فضلا عن إظهار القابلية الفنية لذات الفنان ورؤيته لمعنى البيئة وكيفية تفاعله معها من خلال النتاج الفني وتقنيات التنفيذ والإظهار فضلا عن التعبير والجمالية.

ومن هذا المنطلق تم دراسة التأثيرات البيئية ومدى تأثيرها العمل الفني والفنان نفسه، وهوابن بيئة حضارية وذو خلفية فكرية وابداعية، وكيفية تعامله مع البيئة بمفهومها الطبيعي والأجتماعي والسياسي. فقد تم دراسة العقل والفكر لدى العراقيين القدماء في سومر وأكد وبابل وكيفية أستخدامهم للفنون المعدنية في صناعة أعمالهم الفنية ضمن محورين، تمثل المحور الأول بالفن العراقي القديم في وسط وجنوب العراق، اما المحور الثاني فهو صناعة المعادن وفنونها عند المسلمين في العصر العباسي تحديدا حيث أزدهرت هذه الصناعة، كما تم التطرق الى دراسة تأثير العوامل البيئية الطبيعية المباشرة في الفنون البصرية في وسط وجنوب العراق وماتسببه من تغيرات وأنعكاسات سلبية وأيجابية في الفنون المعدنية في تلك المنطقة المهمة من العراق. ودراسة التاثيرات الموقعية للعمل الفني ومايعانيه الفنان ومدى تأثير ذلك في المتلقي والموقع من الناحيتين الجمالية والفكرية فضلا عن التطرق الى العوامل المؤثرة في الفن البيئي في وسط وجنوب العراق، حيث تم تحديدها وفقا للعلاقات الأجتماعية التي تتمثل في العلاقة مابين الأفراد والتقاليد والعادات والعقائد وغيرها وكيفية التعامل مع العمل الفني في تلك المنطقة من ارض العراق. والعامل الثقافي الذي يهتم في بيان تأثير الثقافة العامة للفنان البيئي ومدى التأثر العالمي وتماسه مع الفن المعاصر، ودرايته الأبداعية والتقنية وتحقيق أسلوبه المبدع المتميز، كما يبحث في الآلية التي تكمن في التعاون مابين المؤسسة الفنية المعنية من جهة والفنان من جهة أخرى، اما العامل الآخر المهم فهو العامل السياسي فهو ذو أهمية في تداولية وتأويل العمل الفني لاسيما في وسط وجنوب العراق. وفي هذا البحث المتواضع تم أختيار ثلاثة مظاهر فنية جادة ومبدعة، فقد تم أختيار مرقد امير المؤمنين الأمام علي بن ابي طالب (كرم الله وجهه) في مدينة النجف الأشرف أحد فنون العمارة الأسلامية الهامة التي تغطي قبتها ومآذنها وبعض جدرانها مادة او معدن الذهب والفضة ايضا. واختيار نصب الحرية للفنان الخالد جواد سليم المشيد في ساحة التحرير ببغداد والمعمول من مادة البرونز ودراسة عوامل البيئة فيه فضلا عن تمثال (البصراوية) للفنان الكبير محمد غني حكمت والمعمول من مادة البرونز ايضا والمشيد في محافظة البصرة.

ماتقدم أعلاه يعد بحثنا المتواضع هذا بمثابة كشفا بسيطا لتأثيرات العوامل البيئية المختلفة من تأثيرات طبيعية وغيرها ومساعدا للفنان في التعرف على التأثيرات البيئية والأجتماعية والسياسية في العمل الفني المعدني وما يحققه من وقع فني واجتماعي وعقائدي عند المتلقي العراقي وغير العراقي، بعد ان تم دراسة تلك التأثيرات من خلال تجارب الفنانين العراقيين انفسهم، ويتوجه الباحث بشكره الكبير للفنانين العراقيين الذين اسهموا في رفد البحث وبيان اهم التاثيرات وتحديدها على وفق تجاربهم الفنية وهم كل من الأستاذ الفنان النحات محمد غني حكمت والفنان الراحل الأستاذ الدكتور عبد الرحمن الكيلاني والأستاذ الفنان الدكتور ناصر عبد الواحد الشاوي معاون عميد كلية الفنون الجميلة للشؤون العلمية بجامعة بغداد حاليا، والأستاذ الفنان النحات عزام البزاز، مع بالغ الشكر والأحترام لما غمروا الباحث من روح علمية عالية. نتمنى ان يكون هذا البحث مدخلا جديدا متواضعا لتحديد المؤثرات والتأثيرات البيئية على الأعمال الفنية المعدنية في وسط وجنوب العراق. والله الموفق

الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق (دراسة تاريخية):

أ- العصور القديمة: قد أبدع العراقيون القدماء في الفنون كافة من عمارة ونحت وجداريات وكان ماوصلنا من الفنون المعدنية أعمال رائعة في جمال الصنع والتقنية ودقة الصنع وأستخدام المعادن المختلفة، وتشكيلها على وفق تكوينات مختلفة بهيئة تماثيل وحلي، وقد أستخدموا المعادن المختلفة كالذهب والفضة والنحاس والرصاص وكذلك طعموا هذه الأعمال بالأحجار الكريمة كالأزورد والماس وغيرها. توالت على أرض وادي الرافدين اربعة حقب هامة، وهي الحقبة الأولى في حدود الألف الرابع قبل الميلاد الى العصر الحجري - النحاسي في نهاية الألف الخامس قبل الميلاد التي سبقت الحضارة السومرية، والمرحلة

السومرية ثم الأكدية في حدود الألف الثالث قبل الميلاد، ثم المدة التي تناوب عليها الآشوريون وبابل الجديدة (الكلدانيون) في حدود الألف الأول قبل الميلاد. فتعود المرحلة الأولى وهي التي تمتد الى حدود الألف الرابع قبل الميلاد الى العصر الحجري - النحاسي في نهاية الألف الخامس قبل الميلاد[1].

ان جميع هذه الأدوات تظهر عليها آثار الطرق تشير في ذلك الى ان هؤلاء الأقدمون لم يكتشفوا بعد صهر المعادن. اما فيما يخص المعادن الثمينة كالذهب والفضة فقد أستعملت في أعمال الصياغة))[2]،وكان أنسان تلك الحقبة الحضارية يقوم بأعمال تطعيم الذهب والمعادن الثمينة في الأعمال النحتية والعمارة، وقد وصلنا تمثال من الحجر الأبيض او الرخام يمثل وجهاً لأمراة او رأساً لفتاة وكأنه شبيه بالقناع يعود الى مدينة الوركاء فقد كان الأعتقاد ان هذا التمثال كان مغطى برقائق من الذهب ، اما العيون فقد طعمت بالأحجار الكريمة كالازورد ، وكانت رقائق الذهب تغطي رأس المرأة كالشعر ، فقد وجد تجويف في أعلى الرأس وبشكل غائر وكأنه مخصص لتلك الرقائق الذهبية . والتمثال محفوظ في المتحف العراقي ببغداد. كما وصلتنا أوان طقوسية وقد تكون لأغراض التعبد، وكانت ذات دقة وتقنية عالية، مصنوعة من الفضة، بيضوية الشكل، وبطريقة مدهشة وتدل على فكر واع لدى أنسان تلك الحقبة اما المرحلة التأريخية المهمة الأخرى فكانت المرحلة السومرية في حدود الألف الثالث قبل الميلاد، فالسومريون ((كانوا سباقين في تصنيع النحاس وتقنية النحاس وصهره مع المعادن الأخرى، وكذلك صب الفضة والذهب وأخذوا يمزجون بعض المعادن للحصول على سبائك جديدة أكثر قوة كالبرونز والألكتروم (سبيكة الفضة والذهب). كما أستخدموا الحديد في صنع منتجات معدنية متعددة))[3] .

وكانت من تلك الأبداعات التي وصلتنا من السومريين في منطقة تل العبيد ((الذي يعود الى الألف الثالث قبل الميلاد شيد هذا المعبد على رصيف مرتفع فتحت جدرانه شبابيك ديكورية (روازين)، وعند بوابة هذا المعبد نصب عمودان زينا بصفائح معدنية تثبت بمسامير ذات رؤوس عريضة ومطعمة ببعض الأحجار الملونة، وعلى جانبي المدخل وضع أسدان منحوتان من الخشب ومعلقان بصفائح نحاسية اما الشبابيك فقد زينت بتماثيل نحاسية تمثل الثور المقدس))[4]،وتشير المصادر التأريخية الى ان ((خامات النحاس تجلب الى اور (ميناء بلاد سومر) من جزيرة ديلمون في الخليج وهي البحرين حاليا وكذلك من مناجم ماكان وهي عمان حاليا، ومن منطقة ملوخا في جنوب باكستان على نهر السند، وكان النحاس الخام يجلب الى أور بمقايضة بالقماش والملابس الجاهزة))[5] بيد ان هناك مصادر تأريخية تؤكد على ان هناك قطعاً تم أستيرادها من بلاد الرافدين او من حضارة وادي السند لجزيرة ديلمون[6]. ومن البدائع التي وصلتنا من تلك الحقبة هو ماوجد في المقبرة الملكية في اور، حيث وجدت العديد من الأعمال الفنية المصنوعة من الذهب، والمطعمة بالأحجار الكريمة كالعقيق واللازورد من اوان ذهبية وكؤوس وخوذ نحاسية وذهبية وحلقات فضية أستخدمت لربط الثيران، كذلك ((عثر على مجموعة أكاليل الزينة المصنوعة من الذهب والألكتروم))[7]، وبلغت هذه الأعمال مايقدر بأكثر من ١٨٥٠ قطعة.

ومن تلك الأعمال المميزة كانت القيثارة السومرية التي تتكون من صندوق خشبي مطعم بالذهب ومزين باشرطة ذهبية عريضة، ومفاتيحها نحاسية ، والحواشي السفلى مزينة بأسلاك من الذهب ومطعمة بالأحجار الكريمة، وعند نهاياتها رأس ثور بديع الصنع ، عمل من الذهب الخالص[8]، كما عثر على قلائد ذهبية وفضية تعود الى الملكة السومرية (شبعاد كما تسمى وأسمها الأصلي بو - آ - بي) في حدود ٢٤٥٠ ق.م ، الشكل (١)، كما وجدت خوذة معمولة من الذهب الخالص محكم الصنع، وفاس من الذهب ورمح من الذهب ضمن نفس تلك الحقبة ذاتها[9] .

ولعل من النفائس المعدنية التي وصلتنا و عثر عليها في اور بحدود النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد، هو تمثال لتيس يقف على رجليه بين غصنين من الذهب الخالص ، الشكل (٢)، ومطعم بالفضة و بالأحجار الكريمة كالازورد مع التطعيم بالأصداف ايضا. وربما استخدم هذا التيس دعامة ((لمبخرة تحظى بأهمية اكثر من مجرد الزينة. فقد كان التيس عند السومريين تجسيدا للرجولة ولابد ان هذا الشكل بما فيه من

رموز النباتات التي اشتبكت فيها قرونه يرمز الى مظاهر مزدوج من مظاهر الخصب الحيواني والنبـــــاتي))[١٠] وهو محفوظ في المتحـــــف البريطاني . ((كما عثر على مجموعة من الخناجر الذهبية تزينه زخرفة جميلة مشبكة مستمدة من شكل الحشائش المجدولة))[١١]، الشكل (٣).

اما المرحلة التي تبعت تلك الحقبة، فهي الحضارة الأكدية ، التي أمتدت الى اواسط الألف الثالث قبل الميلاد ، ولعل من اهم الفنون المعدنية التي وصلتنا من تلك المرحلة ((تمثال يمثل رأساً من البرونز بالحجم الطبيعي لملك أكدي، ربما سرجون نفسه (٢٣٧٠ - ٢٣١٦ ق.م)، عثر عليه خارج موضعه في بقـــايا معبـــد عشتار في نينوى من قبل كامبيل تومبسون ومالاوان، وأرتفاعه ٣٠سم))[١٢] الشكل (٤) ، ويمثل هذا التمثال شاخصا قدسيا للملك والأله، وقـــد تم صياغة هذا العمل صياغة راقـــية ومتقـــنة، ونلاحظ ان احدى عيني التمثال قد شوهت، ويعود هذا التهشم الى قـــيام الكوتيين الذين جاؤوا من الشـــمال وقـــاموا في النهاية بالقضاء على الدولة الأكدية. وقد استخدمت تقنيات أخراجية مبتكرة لهذا التمثال وهي طريقـة الشمع المفخور*، وقد أهتم الفنان الأكدي في هذا العمل وأســـتخدامه الدلالة والتعبـــيرية الصياغة المتقـنة وابـراز تجعدات اللحـية والشـوارب المصفوفة والمنتظمة التي عبر عنها الفنان الأكدي دلالة على قوة الشخصية للملك سرجون وهيبته واحترامه من قبل الشعب الأكدي .اما المرحلة الرابعة من هذا السرد التاريخي لتطور الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق فهي حضارة بابـل القـديمة في حـدود الألف الثاني قبل الميلاد ، ((حيث استعمل البرونز في بابـل منذ بـداية الألف الثاني قبـل الميلاد على نطاق واسع في صنع ادوات العمل الزراعية والأدوات الحرفية الأخرى. ففي مسلة حمورابي كان قـد سجل بـين عشرة حـرف كان من اهمها حـرفة سبـاكة المعادن وقـد حـددت مقـاييس الأثمان من خلال معدن الفضة، وقـــد اســـتلم العاملون في الدولة الفضة رواتب لهم كذلك عينت الحالة المالية للأشـخاص من خلال مايملكونه من فضة كالأواني والحلي وماشاكل))[١٣] . كما كانت الأعمال المعدنية في هذه المرحلة مقتصرة على الأواني والمقابض المختلفة الأنواع ومن الأوزان التي تاخذ شـكل حـيوانات ومن اشـكال أرتفاعها بـضع أنجات تمثل عفاريت او حـــيوانات خرافية[١٤] . وقـــد وصلتنا مجموعة من تماثيل ، تمثل أســودا من النحـــاس فقـــد تم نحت التماثيل من الخشـب واكسـاؤها النحـاس والتطعيم. وجدت في معبـد الآله داكان. كما استخدم معدن الرصاص في فن العمارة عند البابليين، فقـد وضع الملك البابـلي نبـوخذ نصر الذي قـام ببـناء الجنائن المعلقة التي تعد أحـدى عجائب الدنيا السبـع المهمة، وقـد بـلغت أعمدتها من الطول مايقـارب التسـعين متراً، وهذه الحدائق التي شـيدها الملك نبـوخذنصر لزوجته، حـيث تم صناعة مسـاكب للزهور، وهذه المساكب مبطنة بالرصاص كي لايتسرب الماء منها، وهي من أقـدم الأسـتعمالات الهامة لمعدن الرصاص ليس في الفن المعماري العراقي القديم فحسب بل في العالم القـديم اجمع، وهذا مايدل بما لايقبـل الجدل على العقـلية الكبـيرة التي يتمتع بـها البابليون وتبحرهم في آفاق العلم والمعرفة.

يبـدو مما ماتقـدم أعلاه أن العراقـيين القـدماء كانوا أول من ابـتكر واسـتخدم المعادن في فنونه النحـتية والجدارية والمعمارية .كما بـــرعوا في تطعيم المعادن بالأحـــجار الكريمة فضلا عن السبـاكة. التي بقـيت شـاخصة الى يومنا هذا تحكي القـدرة العراقية الكبيرة في الفكر والتقنية البارعة والعالية.

ب ـ العصور الأسلامية:

شهدت الفنون المعدنية الأسلامية تطورا ملحوظا لاسـيما في العراق ، وفي بغداد تحديدا حـيث وصلتنا العديد من تلك الأعمال وقد كان أغلبها اعمالا حـرفية ووظيفية او يمكن ان نطلق عليها فنونا تطبيقـــية او الفنون الصغرى احـــيانا، وكانت على هيئة شمعدانات نحاسية وذهبـية وفضية فضلا عن الانجاز الكبـير في سـك النقـود العربـية الأسـلامية، التي كانت تسـك من المعادن المختلفة كالذهب والفضة، فقـد تم التداول بـها مابـين الأمصار الأســـــلامية . ومن تلك الفنون الصغرى كما وصفناها وصلنا شمعدان من النحـــاس مزخرف باقـــراص الميـنا يعود الى مدينة بغداد ((على القسم العلوي في محيط القاعدة كتابة تشير الى انه وقـف من عبد الله مرجان بـن عبـد الرحمن على المدرسـة التي شـيدها في بـغداد التي تعرف الآن بأسـم جامع مرجان، وبـين

كلمات هذه الكتابة دوائر صغيرة تحمل أقراصا من المينا، كتب عليها (يا نور) إلا واحدا منها كتب عليه (عبد الرحمن). ويبلغ قطر قاعدة هذا الشمعدان ٥٤,٥ سم، اما ارتفاعه فيبلغ ٥٣,٥ سم))[١٥]، الشكل (٥). وقد استمر توارث الفنان المسلم لهذه الصناعات والحرف الشعبية باستخدام المعادن كالنحاس والفضة، والآن في بغداد حيث يوجد سوق متخصص بهذه الحرفة المتوارثة والجميلة بأصالتها، في سوق الصفافير التي تحمل في طياتها الماضي العريق والفلكلور البغدادي الأصيل. ومن الأستخدامات الهامة الأخرى للمعادن في الفن الأسلامي، هو أستخدام الكاسيد المعدنية في عملية الخزف (فن الفخار) وسمي بالخزف ذي البريق المعدني، وعرفت صناعته في العراق ((وقد سبقت بذلك كل أقاليم العالم الأسلامي في مثل هذه الصناعة فالبلاطات ذات البريق المعدني التي تحيط بمحراب جامع القيروان استوردت من بغداد في عصر بني الأغلب الذين حكموا القيروان في القرن ٣ هجري / ٩ ميلادي قبل ان تندثر هذه الصناعة في سامراء، حيث اشتهرت بعدئذ بأنتاج أجود انواع الخزف ذي البريق المعدني والبلاط كان يزين جدران القصور العباسية في سامراء))[١٦] ((ويصنع هذا النوع من الخزف من طفل أصفر نقي مغطى بطبقة غير شفافة من المينا القصديرية ترسم عليها الزخارف بالأكاسيد المعدنية بعد حرقها للمرة الأولى ثم تحرق ثانية حرقا بطيئا جدا، بدرجة حرارة اقل من الأول تتراوح مابين ٥٠٠ - ٨٠٠ فهرنهايت وعندئذ تتحول الأكاسيد المعدنية بأتحادها مع الدخان الى طبقة معدنية رقيقة جدا. ويصبح لون البريق المعدني المتخلف اما ذهبيا او احد أطياف اللونين البني او الأحمر))[١٧].

٢. التأثيرات البيئية على الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق:

أ - التأثيرات الطبيعية : تعد البيئة بتاثيراتها الطبيعية من خلال الظروف الجوية المختلفة الآثار، وماتحدثه تلك الآثار من سلبية او أيجابية في الفنون المعدنية لاسيما في وسط وجنوب العراق، الذي غالبا ماتحصل فيه التقلبات الجوية المختلفة، مع الرطوبة النسبية العالية، فضلا عن التلوث الناجم عن قرب المصانع او عن طريق احراق المزارع والبساتين، ومن خلال الضباب والعوامل الطبيعية الأخرى كوجود بعض انواع البكتريا والفطريات، فضلا عن عوامل التعرية جراء الأمطار الشديدة والغبار والرياح والعواصف الرملية، مع التأثيرات الجانبية لمعامل تكرير النفط الخام واندماج الدخان المنبعث منها والمتولد عن عملية تكرير النفط وعوادم السيارات، مع الأمطار مكونة بذلك تأثيرا سلبيا في البيئة و معالمها الفنية والجمالية ومنها العمائر والنصب والتماثيل المختلفة في نوع المعدن المكون لها وبذلك تولد جميع تلك المسببات الطبيعية ما نسميه بالتلوث. ((لقد اصبح التلوث في يومنا هذا أشد خطورة في ابعاده المؤثرة، وذلك في تزايد حجمه واتساع نطاقه الجغرافي، فلقد كانت المناطق الملوثة فيما مضى محددة للغاية، اما الآن فأن التلوث البيئي أنتشر ليشغل الكرة الأرضية كلها))[١٨]. ومن اوجه تلوث البيئة التي تؤثر بشكل مباشر سلبيا في الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق، الا وهي الأمطار الحامضية، ((ظهر أصطلاح الأمطار الحامضية أول مرة عام ١٨٧٢م عندما استخدمه عالم الكيمياء الأنكليزي روبرت أنكزسمث، لتحديد نسبة الحوامض المتزايدة التي تسقط على مدينة مانجستر الصناعية آنذاك. وقد اتفق الجميع بصورة عامة على ان الأمطار الحامضية ((هي حصيلة الثورة الصناعية اذ انها تنتج عن احتراق النفط والفحم))[١٩]، كما ان الأمطار الحامضية هي موضوع يشغل العالم كله ولم تقتصر على بلد دون آخر، أذ انها بدأت في البرازيل والصين وجنوب أفريقيا وأمتدت تأثيراتها الى الدول الآسيوية))[٢٠]. تعتمد الأمطار الحامضية بصورة رئيسية على مصادر ثاني أوكسيد الكبريت SO_2 وكبريتيد الهدروجين H_2S التي تنبعث من المصانع والمعامل حيث تجلبها الرياح والعواصف، التي لها الدور الكبير في انتشار هذه الغازات وخصوصا عند حالات سقوط الأمطار فتتفاعل مع بعضها مولدة أمطارا حامضية. ان مصادر تولد هذه الغازات الناتج عن عمليات الأحتراق ودخان المصانع ومعامل تكرير النفط وابخرة السيارات ووسائط النقل الأخرى كالقطارات.

ان طبيعة البيئة العراقية متقلبة، وكذلك أشعة الشمس قوية جدا اثناء الصيف، وفي الشتاء تكون الأمطار ذات معدلات نسبية في بعض مناطق الوسط والجنوب العراقي، لذلك فأن هبوب الرياح المشبعة بالغبار والرمل ونفايات وسائط النقل من

غازات ملوثة تؤثر بشكل مباشر على هيئة العمل الفني المعدني والبيئة بصورة خاصة، من عيوب وشقوق تؤدي الى تغيير الشكل وبالتالي تشويهه. لقد اثبتت مادة البرونز بانها افضل مادة مقاومة للظروف الجوية لأنها تصلح لكل البيئات، وانها لاتقبل الصدأ بسرعة كالحديد والنحاس فضلا عن ان سبيكة البرونز عندما تصدأ تكون طبقة مانعة او عازلة بين المعدن والأوكسجين الموجود في الجو وبذلك لايتأثر العمل الفني البرونزي بالظروف الجوية والمناخية، ان المقاومة الجيدة للبرونز مقارنة بالمعادن الأخرى تكسبه قوة وامكانية تلوينه كميائيا، ويمكن أستخدام معادن اخرى كالفولاذ ولكن كلفته عالية ، كما يمكن أستخدام معادن أخرى كالفولاذ ولكن كلفته عاليه ـ كما يمكن استخدام معادن اخرى بعد معالجتها او طلائها بمواد واقية للتقلبات الجوية والبيئية المختلفة.

هنالك امور يجب مراعاتها عند صب النصب والتماثيل الفنية بمادة البرونز وكما ياتي:

١ـ ملاحظة طريقة طلاء المعدن بمواد كيمياوية خاصة للبرونز، بحيث لاتؤثر الى حد ما في تغيير الوانه.

٢ـ عدم اختيار مادة البرونز الصحيحة يؤدي الى ظهور تأثيرات للمواد المختلطة من تغير الوان المادة وعند صبها وتذويبها لاتنسجم المادة مع بعضها وتسبب الشقوق في العمل. أي البحث عن مادة او سبيكة البرونز النقية والمطابقة للمواصفات النوعية لذلك الغرض.

٣ ـ ان عدم الخبرة الكافية بتلوين مادة البرونز تظهر عيوب الألوان المتغايرة على العمل.

٤ـ ان عدم الخبرة الكافية والعملية بلحام أجزاء العمل الفني مع بعضها البعض يولد عيوبا بارزة للناظر والمستمتع بالعمل الفني.

٥ ـ الأختيار الصحيح لمواقع اللحام في العمل الكبير او الضخم وذلك لضمان الحفاظ عليه في حالات التمدد والتقلص وعوامل تأثير الحرارة والبرودة الأمر الذي يولد تشوها في العمل.

٦ ـ استبعاد أستخدام الحوامض في عملية تنظيف أجزاء العمل الفني.

٧ـ طلاء العمل بطبقة واقية، وهي مادة تحول دون أتصال العمل الفني بالمحيط الخارجي او المؤثر البيئي، وتجديد أدامة هذه الطبقة في ازمان متلائمة. والطبقة الواقية اما من الشمع او الوارنيش او مزج بعض المواد الواقية الأخرى لغرض توفير مادة عازلة تحافظ على العمل الفني من الأتصال بالمحيط الجوي وعوامل البيئة الطبيعية.

٨ـ توعية الفنان مع الدراية الثقافية والواسعة في مجال اختصاصه، فضلا عن الدراية بالتقنية العلمية لكل مادة من خواص فيزيائية وكيميائية، يراد تنفيذ العمل الفني بها وحالات نصب العمل وطبيعة المواد اللازمة مع الأستعانة بالمتخصصين والكيميائيين، للأخذ بآرائهم ومقترحاتهم.

ومن العوامل البيئية الطبيعية الأخرى المؤثرة في الفنون المعدنية، هي الرطوبة ، حيث تكون نسبة الرطوبة اكثر ارتفاعا في منطقة الوسط والجنوب العراقيتيين تحديدا، لاسيما محافظة البصرة ، وذلك لموقعها على شط العرب والخليج العربي من جهة اخرى، فضلا عن كثرة المسطحات المائية من اهوار ومستنقعات وانهار صغيرة وجداول ، وكما اشرنا ان درجة الحرارة لها تأثير مباشر في العمل الفني المعدني منها تأثيرات التمدد والتقلص في فصلي الصيف والشتاء، مماتقدم ندرك ان على الفنان ان يهتم بهذه الناحية لاسيما الناحية التي تؤثر على العمل الفني من خلال المؤثر الطبيعي ، فسرعة الهواء وحركته تأثير واضح لما يحمله الهواء من غبار ومواد كيمائية متطايرة معه وغازات واتربة وماشاكل ، حيث تلتصق هذه الشوائب على الأعمال الفنية المعدنية وطيلة فصول السنة، بمختلف تقلباتها الجوية وعند هطول الأمطار تتجمع تلك المواد وتتمتزج مع بعضها لتولد حالات اسوداد وهذا مايمكن ملاحظته على القباب والمآذن الذهبية والمعدنية الأخرى لاسيما الأضرحة الذهبية المقدسة في بغداد والنجف وكربلاء والتي تم اكساؤها بالذهب الخالص ، لاسيما ان الذهب لايصدأ. فعند زيارتنا لمرقد الأمامين الجوادين (عليهم السلام) في مدينة الكاظمية ببغداد ، والمؤلف من قبتين ذهبيتين وثماني مآذن ، اربع منها كبيرة وأربع صغيرة، نلاحظ اسودادا في قمم القبب والمآذن، ان حركة الهواء

الفنية بالأتربة والغبار تتجمع كما اشرنا بفعل حركة الهواء ذاتها مابين حزوز الطابوق الذهبي المؤلف لبناء القبّة المعماري ، وتبقى تلك الأتربة متجمعة داخل تلك الحزوز اثناء فصل الصيف حيث تهب العواصف الرملية والغبار المختلف المكونات ، حتى ياتي فصل الشتاء فتهطل الأمطار مسببة اسودادا في تلك الحزوز حيث تستقر الأوساخ من تمازج التراب والغبار مع مياه الأمطار فتبدو القبة مسودة في قمتها، الامر الذي يولد تلوثا بصريا غير مريح للنظر فضلا عن تأثيره في بريق الذهب المتميز عند شروق الشمس ليعطي للعمائر الدينية تألقها وهيبتها لما تحمله من مكانة دينية عالية ومؤثرة في النفس الأسلامية الطاهرة.

ب - التأثيرات الموقعية:

إن اختيار المواقع الفنية لأقامة العمل الفني عليها كالنصب والتماثيل، يخضع لعدة محاور وضوابط، وبعد أخذ رأي الفنانين المتخصصين[٣١] الذين لهم الخبرة في موضوع تحديد أمكنة تنفيذ الأعمال الفنية التي تتم عن طريق عدة جهات.

١ - وزارة الثقافة لما يتعلق موضوع العمل باهميته لموضوع او فكرة معينة.

٢- أختيار من قبل المهندسين والمعماريين او المسؤولين في الدوائر المعنية في المحافظات.

٣- أشتراك الفنان في بعض الأحيان في تحديد مكان تنفيذ العمل. ولكن بصلاحيات محدودة .لذلك فأن أهمية اختيار المواقع المحددة لنصب العمل الفني يجب ان تتوفر فيها عدة شروط مهمة وكما يأتي:

١- أن يكون موقعا مؤثرا لدى الناس والمجتمع.

٢- ان يكون الموقع مشهورا ومعروفا وله مكانة كبيرة، الامر الذي يعطي العمل الفني دورا كبيرا ومؤثرا، وهذا ماجسده الفنان محمد غني حكمت في عمله (البصراوية) المنفذ بمادة البرونز ، امام المخرج الرئيس لمطار البصرة الدولي، حيث أكتسب أهمية زمكانية كبيرة للمسافرين والوافدين الى المطار في تذوقهم لهذا العمل الأصيل بمعانيه وسماته الجمالية والتشكيلية الأصيلة.

٣ - ان يتلاءم الموضوع مع فكرة العمل ، وهذا مانلاحظه في عمل آخر للفنان محمد غني حكمت (المسلة والعدالة) ، وهي مسلة حمورابي المنفذ بمادة البرونز، وقد شيدت امام مبنى وزارة العدل ببغداد ، لقد أراد الفنان صنع جسر واقعي ومحاكاة حقيقية ترتبط بمعاني العدالة والقانون وتجسيد ذلك تعبيريا من خلال العمل الفني لاسيما من خلال محاكاة الأشخاص الذين يناشدون القانون والعدالة من تحت المسلة. الشكل(٤).

٤- ان يتلاءم حجم العمل الفني مع طبيعة الموقع المشيد عليه، وهذا مانلاحظه في نصب الحرية (برونز) للفنان الخالد جواد سليم الذي شيد عام ١٩٦١م في ارض واسعة هي ساحة التحرير حاليا ببغداد. وقد أخذ هذا النصب من الأهمية ماتاخذه نصب عالمية أخرى من حيث الموضوع والفكرة والهدف، فضلا عن كونه أحد المرتكزات الفنية والسياحية التي تثير الأعجاب بقصتها ودلالاتها الوطنية بحيث أصبح هذا النصب أثرا معاصرا من آثار العراق الحديثة.

٥- يتطلب في أنشاء الأعمال الفنية في المواقع المختلفة المختارة، ان يكون العمل الفني منظورا من جميع الجهات، أي يكون مجسما . اما أذا كان العمل من جهة واحدة فيكون بذلك بارزا أي موجها لجهة واحدة فقط.

٦- دراسة حالات شروق الشمس وغروبها وحركة الشمس ، وماتحدثه من تأثيرات جمالية تسهم في تألق العمل الفني وأنعكاس ذلك على أهميته الموقعية والموضوعية فضلا عن التعبيرية، ومايحدثه الظل والضوء من تلك التأثير أوتحديد العيوب والجوانب السلبية في الوقت نفسه.

٧ - دراسة التناسب بين مساحة العمل ومايحيطه من أبنية وساحات ومتنزهات، ودراسة أرتفاع العمل الفني وتناسبه مع حجم الأنسان الطبيعي، ومدى الرؤية والتمتع وتذوق العمل الفني وأرتياح عين المتلقي فسيولوجيا مع مراعاة المكان المشيد في وسط الساحة ، المتنزه ، الحديقة.

ان مسالة أختيار المواقع ومراعاة خطوات التنفيذ، وابراز أهمية العمل الفني كلها أمور مهمة جدا للفنان والمتذوق وصاحب العمل (المحدد لموقعه)، لأنها تشكل جانبا من الأنعكاس

الفكري والفني والدلالي الأصيل فضلا عن كونها في محصلة الأمر موروثا حضاريا أصيلا للعراق.

العوامل المؤثرة في الفن البيتي في وسط وجنوب العراق :

هنالك عوامل عدة تحدد التكامل والترابط بين العمل الفني من جهة ، والبيئة من جهة أخرى، ومايتنتج من تماس هذه العوامل في تطوير وابراز العمل الفني وبيان أهميته التعبيرية والوظيفية، لاسيما في بيئة وسط وجنوب العراق. ويمكن تحديد هذه العوامل وكما يأتي:

١. العامل الاجتماعي.
٢ . العامل الثقافي.
٣. العامل السياسي.
٤. العامل الاقتصادي.

١ ـ العامل الاجتماعي:

للعامل الاجتماعي في وسط وجنوب العراق نمط خاص وثابت، وله خصوصيته المعروفة التي اعتادها سكانه، والتي أثرت اخيرا في البيئة بشكل مباشر وغير مباشر، بما فيها الفنون المعدنية المتنوعة التنفيذ الغرض، حيث تتميز المنطقة الجنوبية والوسطى بكونها منطقة حضارية عاشت على أرضها الحضارات الرافدينية الأولى كالسومرية والأكدية والبابلية، التي تركت سماتها الحضارية والأجتماعية من تقاليد وموروث شعبي ومعتقدات دينية وغيرها لدى سكان هذه المناطق فضلا عما كانت تتمتع به تلك الأقاليم الحضارية من وعي وثقافة ، لاسيما انهم قد ورثوها من آبنائهم فوق هذه الأرض. ان البيئة الأجتماعية الجنوبية والوسطى هي جزء من البيئة العراقية ، ولو حللنا تلك العوامل والصفات ((لوجدنا محتواها مكونا من ثلاثة، اولهما العادات والأفكار والأستجابات العاطفية المقيدة التي يشترك بها أبناء الأقليم ويدخل هذا العنصر في الطراز التقليدي للمساكن والملابس والحلي، والطراز المثالي للعلاقات الأجتماعية. اما الثاني فهو العناصر الحضارية التي تشترك فيها مجموعات معينة دون غيرها في المجتمع كحرف ومهارات الفنانين والأخصائيين والعمال المهرة كالحدادين والنجارين. وبرغم ان اغلب العناصر الحضارية التي تقع داخل هذا الصنف تتعلق بأستغلال البيئة الطبيعية. اما العنصر الثالث الذي يشترك فيه الأفراد، وهو يمثل العادات الغريبة الشاذة والمذاهب الفنية)[٣] فالبيئة الأجتماعية تتفاوت نسبيا مابين الأدراك والتقبل والفهم، من خلال الأفكار التي تحملها الأعمال الفنية لاسيما في منطقة الوسط والجنوب العراقي، وماتحمله بعض تلك الفنون من تقييدات، ولعل العمائر الدينية التي تنتشر بكثرة في تلك المنطقة، تؤثر بشكل مباشر في السلوك الاجتماعي من شعور بالتمسك بالدين ومهابة الله عز وجل والأحساس بالخشوع وحب الشهادة في سبيل الله تعالى، ومن تلك العمائر الدينية المعروفة مرقد الأمام علي بن ابي طالب (كرم الله وجهه) في مدينة النجف الأشرف، ومرقدي الأمام الحسين الشهيد (ع) وأخيه العباس (ع) في مدينة كربلاء المقدسة، ومرقد الأمامين الجوادين (ع) في مدينة الكاظمية ببغداد. وهذه العمائر تتميز بقبابها ومآذنها الذهبية وجمال عمارتها الامر الذي يجعل منها مقاما دينيا وأخلاقيا ومعاني سامية وهيبة عالية، كما ان العراق دولة رائدة للسياحة الدينية لما تحتويه أرضه من مراقد مشرفة وأنبياء واولياء صالحين. ان الثقافة المحدودة التي يتمتع بها سكان تلك المناطق قد تغيرت بفعل التحولات الكبيرة من حيث انتشار الجامعات والكليات والمراكز الثقافية والفنية فيها فجعلت سكانها بتماس علمي وثقافي من خلال وسائل الأتصال الحديثة فضلا عن حوار الحضارات مابين العراق من جهة والعالم المتحضر من جهة أخرى لاسيما بعد رفع الحصار الأقتصادي المفروض على العراق اكثر من ١٣ عاما. الامر الذي جعل وعيا اجتماعيا واضحا بما يتعلق بالجانب الفني والحسي والفكري في ادراك عناصر العمل الفني ومادته وصنعته وهدفه ، فضلا عن المؤثرات النفسية والعقائدية والجمالية.

٢. العامل الثقافي : للعامل الثقافي دور كبير في نهضة الأمم، لاسيما في مجال الفنون ، كما ان الثقافة ليست حكرا على المتلقي او المستمتع بالعمل الفني فحسب، بل هي ايضا من مهمات الفنان نفسه، لكونها تعبيرا عن ذاته وطرحا أفكاره ، سواءأكان هذا

العمل تمثالا ام نصبا ام عمارة ، فالعمل الفني يشكل بدوره وجها حضاريا وخطابا أعلاميا ووطنيا أصيلا. ويعلق بعض النقاد والفنانين المتخصصين بالفن البيئي بعض الآراء والطروحات الثقافية فالنحات عندهم هو ذلك الفنان الذي يصنع من مادة صماء عملا فيه حياة وفكر وفلسفة، ولغة تخاطب، وعندما يبتعد الفنان عن التقليد في الشكل فانه يصل الى مرحلة الأبداع، لذلك يجب ان يكون العمل الفني النحتي في سبيل المثال، مثيرا جدا لدى المتلقي او المستمتع، ويشعره بالراحة والسعادة، لأن الفنان يخلق من المادة الصماء شيئا (تكوينا) له لغته، فكرته، تأثيره، وهذا مايمكن الأحساس به في عمل نصب الحرية للفنان جواد سليم كما مر ذكره. فالمتلقي يستطيع ان يتابع الفكرة والأحداث في العمل كسرد قصصي متواصل، من خلال الرموز والدلالات. فالمصادر الثقافية عند الفنان البيئي تكمن في عدة صور، منها الصور التراثية التي تنبع من الموروث والجذور الأصلية من مرجعيات فكرية وتأريخية وهو مانسميه بالفلكلور فضلا عن الحكايات الشعبية والخرافية المتداولة عند الناس التي اصبحت فيمابعد متوارثة عندهم كحكايات السندباد البحري وعلاء الدين والمصباح السحري وحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها. ومن تلك الأفكار ماترجمها الفنان البيئي المعاصر في أعماله الفنية الحديثة ،محققا التواصل مابين القديم والجديد، فتمثال شهريار وشهرزاد (برونز) في شارع أبي نواس ببغداد، والجنية والمصباح (برونز) في مدخل فندق الرشيد ببغداد أيضا، وتمثال كهرمانة (برونز) وكل تلك الأعمال من صنع الفنان العراقي الكبير محمد غني حكمت التي راعى فيها الفنان بل ترجم ثقافته العالية وتقنياته الحديثة في أبتكار ومعاصرة.

ومن الأوجه الثقافية المؤثرة الأخرى في هذا المحور، هي أيصال الفكرة والتأثير في الرأي العام حول موضوع معين او شخصية معينة ، من أجل إكسابها صفة الخلود الزماني والمكاني من جهة وتخليد ذكراه بأسلوب تقني معاصر من جهة أخرى. كما هو في الأعمال الفنية مثل تمثال الشاعر عبد المحسن الكاظمي (برونز) المشيد في مدينة الكاظمية ببغداد ، وتمثال الشاعر معروف عبد الغني الرصافي (برونز) في شارع الرشيد ببغداد ايضا وكلا التمثالين من صنع الفنان العراقي أسماعيل فتاح الترك، فضلا عن تمثال الشاعر العربي الكبير أبي الطيب المتنبي (برونز) للفنان محمد غني حكمت المشيد في ساحة البلاط الملكي ببغداد. ومن التماثيل المهمة ايضا كان تمثال المغفور له الملك فيصل الأول (برونز) الذي قام بصبه الفنان العراقي علي الجابري في أيطاليا عام ١٩٩٠، وقد قال الفنان الجابري في حديثه عن تمثال الملك فيصل الأول ، ((عندما كان التمثال ملفوفا في صناديقه أن الفنان كونونيكا[٣٣] كان يحب العرب ، ويحب الخيول كثيرا، وهذا الحصان الذي يمتطيه الملك، صار الآن أجمل لقد حورناه بما يجعله حصانا عربيا. كذلك غيرت اللجام، مستعينا بانسكلوبيديا لأضع ذلك))[٣٤]، وقد تم صب هذا التمثال في ايطاليا، في معهد (دلكارماسو) في مدينة (تيراسانتا) التي يقع فيها مشغل الفنان مايكل أنجلو، وقد أنجز صب التمثال (رومرو) وهو اشهر صباب قوالب في العالم. كما أشار الفنان الجابري أيضا الى تمثال الملك فيصل الأول قد وصل الى الحالة الواقعية، من حيث التقاليد العربية المتجسدة في الزي العربي التقليدي، كالعقال (المكصب)، وهو العقال العربي القديم ، لاسيما في منطقة الجزيرة العربية والحجاز ، فضلا عن العباءة العربية المعروفة، وقد اكتسب موقع هذا التمثال في الساحة الواقعة في منطقة الصالحية ببغداد ، وبين المباني الحديثة ، موقعا متميزا محققا الربط مابين القديم والجديد والأصالة والمعاصرة أيضا.

٣- العامل السياسي: ((ان تجربة الفنان العربي وبالذات في العراق، تميزت بصلتها القوية بالجوانب السياسية، وبالتغير في المعضلات ذات الطابع الوطني بشكل يتقدم على الجانب الفني او النفسي- مع وجود الكثير من الأستثناءات طبعا، ومعنى العامل السياسي هنا هو أشتراك الفنان المباشر بالقضايا السياسية، او بالتعبير المقصود عن هذه المشكلات فضلا عن التعبير العفوي الذاتي، كذلك))[٣٥]. ان العامل السياسي هو مضمون مهم ومشترك في رؤيا كل فنان عراقي معاصر لاسيما الفنان التشكيلي، وهذا ماجسده الفنان جواد سليم في نصب الحرية الذي سنأتي الى تحليل تفاصيله لاحقا. فقد أستطاع الفنان جواد سليم أن يعبر عن المضامين السياسية بأسلوب مبتكر ومعاصر، وبعمق فلسفي

مع رؤية سياسـيـة جديدة تواكبـت مع التحـولات السياسـيـة، وأنضجت العمل الفني السياسي بفكر معاصر وتعبيرية مؤثرة.

٤ـ العامل الأقتصادي :

للعامل الأقـتصادي دور كبـيـر في أنعاش الحركة التشـكيلية المعاصرة في العراق، ليسهم في دعم الأبـداع والأبـتكار وتأصيل التأريخ والحضارة في أعمال فنية تتميز بـالتنوع والتجدد. فالدعم المادي من قبل الدولة ومواكبة التطور في العصر الحديث فضلا عن التلاقح الحضاري، تسهم في دفع عجلة التقدم والرقـي في المستقبل.

ومن أجل تسليط الضوء على بعض الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق، تم أختيار ثلاثة معالم فنية يكون للمعـدن دور كبير في بنائيتها الشكلية والفنية ومنها :

١ـ : مرقد الأمام علي بن ابي طالب (كرم الله وجهه):

(يعد جامع ومرقـد الأمام علي بـن أبـي طالب (ع) واحـدا من العمائر الدينية المهمة ليس في العراق فحسـب بـل في شـتى أنحاء العالم الأسلامي، حيث يأتيه الزوار من مختلف البقاع الأسلامية، مقتدين بفكر وقيم ومبادئ هذه الشخصية الأسلامية العظيمة، فهو أول فدائي في الأسـلام وأول من أسـلم من الرجال، وبـلغت مكانته عند الرسـول الكريم (ص) مكانة كبـيـرة حـتـى وصفه بقـوله (ص) ((أنا مدينة العلم وعلي بابـهـا)). عندما أستشـهد الأمام علي (ع) عام ٤١ هجريـة، دفـن في مدينـة الكوفـة، عاصمـة الدولة الأسـلامية آنذاك، ونسبـت كتب التاريخ الى ان الخليفة العباسـي هارون الرشـيد الذي أمتدت مدة حـكمه الى ١٧٠ هجرية في بغداد (عاصمة الدولة العباسية)، هو الذي شـيد وأقـام بـناء لمرقـد الأمام علي (ع). بـعدها تطورت العمارة فتوسـع المرقـد مع توسـع المدينة، حـتى أصبحـت مدينـة النجف مشـرفة بـوجود مرقـد الأمام علي (ع) الذي يسـمى أحـيانا بـالروضة الحيدرية المطهرة. ((تتوسـط أبـنية الروضة الحيدرية مدينة النجف، وتشـغل مساحـة مربـعة الشكل طول ظلعها مائة وعشـرة أمتار، وتتألف أبـنية الروضة، كما هو الأمر في أبـنية الروضة العباسـية والحسـينية والكاظمية، من الحضرة وصحـن واسـع وجدار ضخم يتألف من غرف صغيرة ومداخـل ضخمـة))[٣٦] و تحتـل ((غرفـة القبر مركز الحضرة وتتسم بأرتفاع جدرانها وقبتها العالية فهي مربـعة الشـكل طول ظلعها ١٣م من الخارج، اما أرتفاعها فعشـرة أمتار، وترتفع فوق هذه الجدران القـوية، قبـة الحضرة))[٣٧]، الشكل (٧). وتعلو القبة البديعة الريازة بـأرتفاع ٣٥م اما قطرها الداخلي فيبـلغ تسـعة عشـر مترا وشـكلها نصف كروي، اما من الخارج فشـكلها بـصلي. ويعود تأريخ أكسـاء القبـة والمئذنتين بـالذهب الخالص الى عام ١١٥٦ هجرية، كما تم أكسـاء الصندوق المشبك فوق القبر بـالذهب والفضة والأحـجار الكريمة ويعد هذا الصندوق بـريازته تحفة فنية عالية الجودة في التقنية والصنع، لذلك تعد المراقد الدينية المشرفة من العمائر الأسلامية المؤثرة في أبناء الشعب المسلم أجتماعيا وأقتصاديا وثقافيا.

١ـ نصب الحرية : يعـد نصـب الحريـة مـن المعـالم الفنيـة والعمرانية الرائدة، التي تعبر عـن الأصالة الفكرية بمفرداتها الفنية وعقيدتها الثابتة فقد جسـد الفنان جواد سـليم (١٩٢١ ـ ١٩٦١) الثورة العراقـية الشعبـية في ١٤ تموز عام ١٩٥٨، الشـكل (٨) وأنتفاضة الشعب في رفض الأستبـداد والظلم، لقـد أعطى الفنان الثورة رمزا أساسـا في عين الجندي الذي يحطم قضبـان السـجن ويصرخ للحرية، ليحقق لشعبه الطموح والأمل والمستقبـل. كما جسـد الفلاح والعامل رمزين للزراعة والصناعة، فقـد جعل هذين الرمزين تحديا للأستعمار والتمرد على الواقـع، الذي طالما أستعبـد قـدراتهما وأبـداعاتهما. فضلا عن تجسـيده دور المرأة العراقـية المناضلة بـعدة صور تكوينية، ففي جزء من النصب تبـدو المرأة وهي ترفع يدها وتصرخ عاليا، وقـد تكون صيحـة الغوث والنجدة، وهي تلملم عبـاءتها وتصرخ لتثير الحماس عند ابناء شعبـها (الجزء الرابـع على يمين النصب)، لقد أراد الفنان في هذا الجزء الأشـارة الى عادات النسـاء العراقـيات في حـالة الثورة والغضب وانتفاضتها من أجل القـيم والمبـادئ كما تعبر عن الشعور بـالفجيعة والألم. ثم يجسدها في صورة أخرى من حـيث العاطفة والأمومـة ليثير أهتمـام الناظـر في تكويـن ام وطفلهـا (الجزء السـادس على يمين النصب)، وهي أرقـى العلاقـات الأنسانية لاسـيما حـنان الأم على طفلها، واحـتضانها له بحركة شبـه دائرية تعطي بـذلك أنفعال وتماسـك عاطفة الأمومة

المفعمة بالحنان والطمأنينة. اما المرأة الثالثة فهي المرأة الحرة (الجزء العاشر على يمين النصب) حيث تبرز معالم الجمال والرقة والأبتهاج بالنصر والحرية المرتسم على وجهها و يضفي الفنان بروعة تعابيره على وجهها السعيد الحرية والعطاء، وقد خرجت هذه الفتاة بضفيرتيها مستبشرة بالمستقبل، وفاتحة يدها نحو الأمام تنتظر الصباح الجديد، الذي حققته الثورة. ويصف جبرا أبراهيم جبرا هذا الجزء من العمل قائلا ((ربما كانت هذه المنحوتة أروع ما في النصب كله ، بل أروع ماصنع جواد سليم، أنها تمثل النقطة العليا التي بلغها فنه المتصف بالشاعرية مع القوة، والجمال بدون ميوعة، لقد جعل حبه لبغداد وحبه للحرية وحبه للمراة تمثالا فهو بحق من درر الفن المعاصر))[28]. كما اعطى رمز الحرية لأمرأة تحمل شعلة النصر وتقف بكل قوة وأقتدار وشعور بالفرح، رافعة يدها الى الأعلى (الجزء التاسع على يمين النصب)، كما جسد الفنان المرأة في صورة أخرى مختلفة عن قبيلاتها وهي المرأة الثكلى او أم الشهيد ، فقد مثل الفنان جسد الشهيد الذي يمثل أعلى حالات السمو والخلود، وأن أمه بكل مافيها من فجيعة وألم ومن حولها النساء يشاركنها الحزن والمواساة، لقد عالج الفنان موضوعا أثير دائما وهو صلة الأم بولدها ((وهو موضوع طالما تطرق اليه في الماضي في رسمه ونحته وكان هو نفسه شديد التعلق بامه))[29]، (الجزء الخامس على يمين النصب.

اما الرجل في نصب الحرية فقد كان له الأولوية في الأداء والتأثير عند جواد سليم، فقد جسده بعدة صور ، الأولى مجموعة من الرجال الشباب وهم يرفعون اللافتات عاليا، (الجزء الثاني على يمين النصب)، ثورة على الطغيان والأستعمار دلالة واضحة ترمز الى الأنتفاضات الطلابية في العراق ، ويلاحظ ان هناك شخصا يمد يده وبشكل مبالغ به من ناحية الحجم والطول قد يكون عنصر ربط بين مجموعتين من الشباب المنتفضين لتؤلف كتلة قوية من الأبطال الذين تجمعوا في كتلة واحدة مرتبطة بآمال الأمة بالتحرر والنصر .وفي المقطع او الجزء التالي (السابع على يمين النصب)، جسد مأساة المفكر او المعتقل السياسي الذي تمثل برجل خلف القضبان، اراد الفنان الدلالة به لتجسيد شخصية المفكر ذي الصوت الحر من وراء القضبان في السجون المظلمة اما الشخص الثاني الذي يظهر أسفل المعتقل السياسي او المفكر السياسي المسجون او المعتقل، هو شاب منتفض يمثل قوة وأرادة وضمير الشعب وسعيه الى تحرير وأطلاق سراح هذا المعتقل او المفكر . ((وقد كان السجين السياسي من المواضيع التي شغلت بال الفنان طوال الخمسينيات، وفي عام ١٩٥٣ أشترك في مسابقة نحتية عالمية حول هذا الموضوع حاز فيها على الجائزة الثانية ومع ان معالجته للموضوع حينئذ كانت مختلفة تماما، فأن الفكرة ظلت في حاجة الى تنفيذ، الى أن جسدها بهذا الشكل المتفجر. ان السجين السياسي الذي فكر به جواد سليم، الذي أطلق سراحه صباح يوم الثورة، كان الأستاذ كامل الجادرجي، بعد ان بقي نزيل السجن لأشهر كثيرة))[30] اما الجندي الذي يقفز بكل قوة (الجزء الثامن على يمين النصب)، وهو يمد يديه وقدميه الكبيرتين ليكسر قضبان العبودية والقهر والأستبداد ويحول المأساة الى مستقبل مشرق تشرق عليه الشمس التي تعلوا رأس الجندي العراقي البطل ، والشمس رمز النور والغد المتجدد والجديد ويعني بها الفنان بزوغ الفجر العراقي الجديد في تحطيم الظلم . والشمس هي آلهة عراقية قديمة وتسمى الآله (شمش) التي وجدت في العديد من المنحوتات العراقية القديمة مثل مسلة حمورابي. لقد أستنبط الفنان جواد سليم التراث والحضارة وجسدها بشكل حضاري متواصل بشكل فكري ومعاصر، كما ظهر الجندي وهو يسحق ويضرب بساقيه القويتين ترسا يرمز الى الأعداء والشر. اما الزراعة والصناعة فقد جسدهما الفنان في نصب الحرية، كما أسلفنا الذكر، حيث عبر عن الزراعة ، (الجزء الثاني عشر على يمين النصب) ، بفلاحين متماسكين مع بعضهما يحملان المسحاة او مايسمى بالعامية (الكرك) دليلا على الزراعة، ويبدو ان هذين الفلاحان ((يمثلان الثقة بتراب الوطن ، ويقفان متماسكين وقد قصد الفنان بها العرب والأكراد))[31] ونلاحظ ان الفنان قد جعل ملامح أحد الفلاحين ملامحا آشورية وكأنه يريد ان يروي لنا سردا زمانيا / مكانيا زراعيا قديما. فضلا عن تمثيله للصناعة بالعامل العراقي الفذ الذي تحنقت له العدالة وهو يقف حاملا

معوله بـكل شموخ وأبـاء ويلاحـظ أن خلفه بـعض الرسـومات الدالة في أشارة واضحـة الى المصانع وأبـراج النفط وغيرها. (الجزء الرابـع عشـر على يمين النصب). اما الطفل (الجزء الثالث على يمين النصب) ،الذي عمد الفنان الى جعله مجسـما وليس بـارزا كباقـي أجزاء النصب الأخرى، ذلك لكثرة تأثر الفنان بـالأطفال وحبه للأمه، وبراءتهم الجميلة وقد أراد جواد التعبير من خلال الطفل عن ولادة العراق الجديد والحياة السـعيدة في ظل الحرية التي تنتظره، وقد رفع الطفل يديه مستبشـرا بـغده الجديد في حياة منعمة بالمحبة والصفاء والحرية.

وفي (الجزء الحادي عشـر على يمين النصب) ((مثل الفنان الرافدين العظيمين وفروعهما بنساء عراقيات، أحداهن فارعة كالنخيل الذي أنتشرت سعفة حول رأسها وهي تمثل دجلة. وهي كلمة عراقـية معناها (النخيل) والأخرى أمراة حبـلى بـوفر العصور القـديمة، فهي خصب كالسنابـل التي تحملها ، وتمثل الفرات، وهي كلمة عراقـية معناها (الخصب)، والثالثة صبـية تحمل على رأسها خيرات الأرض، ولعلها روافد دجلة والفرات))[٢٢] وللعناصر الحيوانية وتكويناتها عند الفنان جواد سـليم رؤية مختلفة ودلالية، فقـد أسـتخدم الحصان (الجزء الأول أقـصى اليمين)، الذي يعد عند العرب رمزا من رموز الفحـولة والقـوة والأصالة والرشاقـة، أن العرب تعتز بـالخيول بشـكل كبـير عن غيرهـم. غير ان وجهة نظر الفنـان في هـذا العمـل مختلفـة في التعبير عن ماسبقه، فقد جسد الحصان وكأنه في هيجان وصراع مع الرجال الذين يحاولون أسقـاطه، بـينما يلاحـظ ان أحـد الرجال واقـف يحمل لافتة تشير الى النصر، لقـد صور لنا الفنان جواد سليم صراعا خاصا عاش في مخيلته فعكسها على عمله هذا حـين ربط هذا الجزء من العمل بأنشائية النصب وفي مقـدمته، حـيث وضع الفنان الحصان أولا، معبرا بـذلك عن قـيام ثورة الشعب عام ١٩٥٨ حـيث تم تحطيم تمثال الجنرال مود صبيحـة يوم ١٤ تموز ١٩٥٨ الذي كان يمتطي الحصان العربـي ، وقـد كان الفنـان يعيش صراعـا مـن أجـل ان يخلص ويطهـر هـذا الرمـز العربـي الأصيل من الذي يمتطيه ، بحيث وضع الفنان الحصان بـدون فارس. اما الرمز الآخر فهو الثور ، فللثور مكانة كبـيرة في تأريخ العراق القديم، فهو يعد الثور رمزا للخصب والنماء، فضلا عن كونه رمزا للاله دموزي (تموز) (الجزء الثالث عشـر على يمين النصب). مما تقدم نستطيع الحكم أن الفنان الخالد جواد سليم قد نجح نجاحا في أحاطة المتذوق او المتلقي لنصب الحرية، بجميع العوامل الفنية والفكرية والجمالية التي تعكس الثقـافة العالية للفنان ذاته، والرؤيا المستقبـلية المعاصرة والأصالة والأبـتكار في الأسـلوب الفني، ومحاكاة الواقـع السياسـي والثقـافي والأجتماعي، كلها عوامل بـيئية عاشها الفنان يوما بـعد يوم مع شعبـه، وخاض غمار الحياة بـكل مافيها من أحـداث راودته وجعلت اخيرا في أفكاره حدثا فنيا واقعيا معاصرا.

٣. البـصراوية : نفذ هذا التمثال امام المخرج الرئيس لمطار البـصرة الدولي من مادة البرونز ، ويبـلغ طوله ((٤م وقـد صممه الفنان محمد غني حـكمت عام ١٩٨٦))[٢٣] الشـكل (٩)، لقـد عرف الفنان الرائد محمد غني حـكمت بـاعماله النحـتية المتميزة بأسلوبـها وتشـكيلها وحـداثتها، فهو واحـد من الفنانين الرواد والسابقـين في تأسـيس مدرسـة واعية متخصصة ومرتبـطة بالبيئة العراقية والخصوصية والهوية الوطنية المتميزة للعراق، فقـد نفذ العديد من النصب والتماثيل التي أبـرزت المعاني والدلالات الحضارية كما يعد الفنـان محمد غـني مـن الفنانـين الموثقين للموروث البغدادي الأصيل والتراث العراقي. فقـد جسد الشـخصية البـغدادية وقـد كان بـذلك رائدا لهذا الميدان .لقـد تفاعل فن وفكر محمد غني مع فكر أستاذه جواد سليم ، فحوار الأستاذ وتلميذه وتبـادل القـدرات والأفكار والتقـنيات، جعل لهذا الفنان دورا كبيرا في البحث عن الذات العراقية والبـيئية الأصيلة ومحاكاة رموزها، من تراث وحـكايات شعبـية وفلكلور، مع الأرتباط بالجذور الأصيلة من تأريخ وحضارة. لاسيما ان الفنان قد نفذ العديد من تلك الأعمال الكبيرة في مناطق وسط وجنوب العراق التي ماتزال شـاخصة الى يومنا هذا ، منها تمثال كهرمانه (بـرونز)، في منطقـة الكرادة ببـغداد، ونصب جسـر الأعمار (بـرونز) في محافظة البـصرة في منطقة كرمة علي ، حـيث نفذ هذا العمل عام ١٩٩٢، ومسـلة العدالة (بـرونز) التي سبـق ذكرها بـأرتفاع ٣م ، والمشـيدة امام وزارة العدل ببـغداد عام ١٩٨٤. ولعل

أختيارنا للعمل الفني (البصراوية) هو تواصل فكري وحضاري بيئي واضح، لقد أثرت البيئة العراقية والحضارة القديمة تأثيرا كبيرا في الفنان وفكره كما أسلفنا الذكر، وهذا ماعكسه في هذا العمل الجميل، والتمثال عبارة عن هيئة امرأة حسناء جميلة بمفاتن جسمها وروعة رشاقتها رافعة يدها ، محتضنة نخلة رشيقة باسقة، من خلفها، حيث تعلو هذه النخلة مستوى رأسها من الخلف . والنخلة رمز مهم من رموز البيئة العراقية لاسيما رموز البيئة الطبيعية الوسطى والجنوبية من العراق، والبصرة تحديدا حيث تكثر بساتين النخيل فيها. وتنتشر فوق رأس المرأة البصراوية ((عذوق التمر)) ، اما على جانبي التمثال فتنتشر خطوط متموجة تنزل من ابط المرأة حتى نهاية أقدامها، وتلتقي هذه الخطوط المتموجة مكونة القاعدة التي تقف عليها البصراوية، ان هذه التموجات تمثل نهري دجلة والفرات واللذين يلتقيان ليكونا شط العرب (قاعدة أرتكاز التمثال).

لقد جمع الفنان محمد غني حكمت في هذا العمل بين البيئة الطبيعية العراقية الجنوبية من جهة وجمال ومفاتن المرأة الجنوبية من جهة أخرى، كما أرتبط الزمان والمكان بأنسانية الفنان في أظهار رموزه ودلالاته مع جماليات العمل الفني تقنيا، ليجسد المكان بشكل واضح ألا وهو العراق ،خرج هذا البحث مما تقدم بعدد من التوصيات وكما يأتي:

١ - الأهتمام بالفن البيئي بأعتبار ان الفن مولود في البيئة وهو جزء منها، كما ان للبيئة تأثيراً مباشرا وغير مباشر في نجاح العمل الفني وفشله.

تسليط الضوء على ماتسببه العوامل الطبيعية في البيئة على الأعمال الفنية والعمائر لاسيما تلك التي يدخل المعدن أساسا في تركيبتها الأنشائية والتشكيلية ، وتوعية المواطن والمسؤولين في أستخدام الطرق الوقائية للحد من العوامل البيئية التي تؤثر سلبا في هيئة وشكل العمل الفني ودوره التعبيري الهادف.

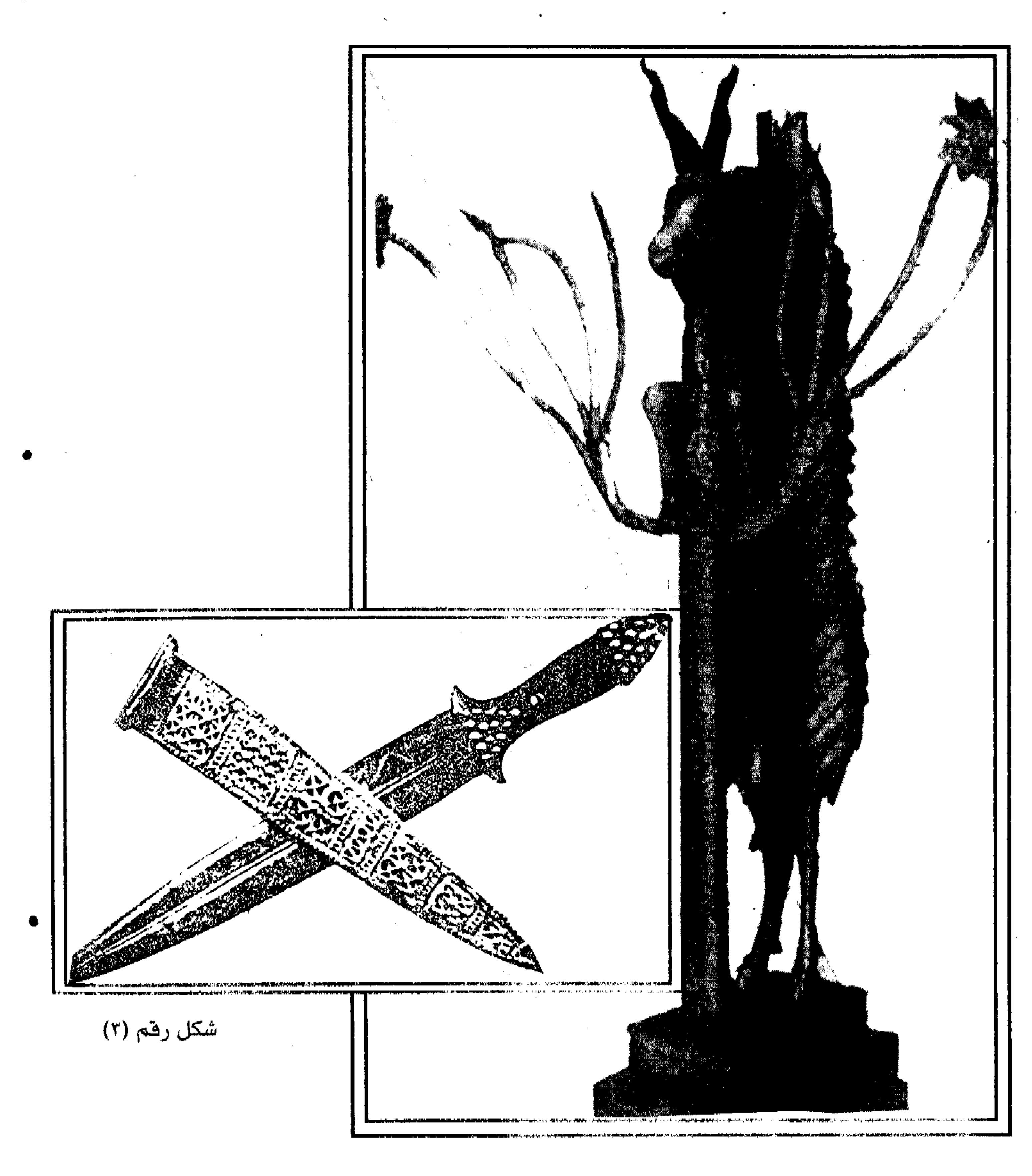
٣- ان يكون لأختيار مواقع تنفيذ العمل الفني أتفاق مابين الفنان وصاحب العمل، وذلك من أجل ان يكون للعمل قوة وتعبيرا عاليين.

٤- دراسة الأعمال الفنية التي سبق التطرق اليها في هذا البحث، والأستفادة من تجارب الفنانين العراقيين، الذين قدموا طاقات أبداعية كبيرة ، وأستلهام تلك الأفكار والتصورات مستقبلا.

٥ - تدريب كوادر فنية من قبل وزارة الثقافة لغرض حماية ووقاية الأعمال الفنية للفنانين الرواد وديمومتها والأهتمام بمنظرها، ليعكس صورة حضارية لتأريخ وحضارة هذا البلد العريق.



شكل رقم(١)



شكل رقم (٣)

شكل رقم (٢)

شكل رقم (٤)

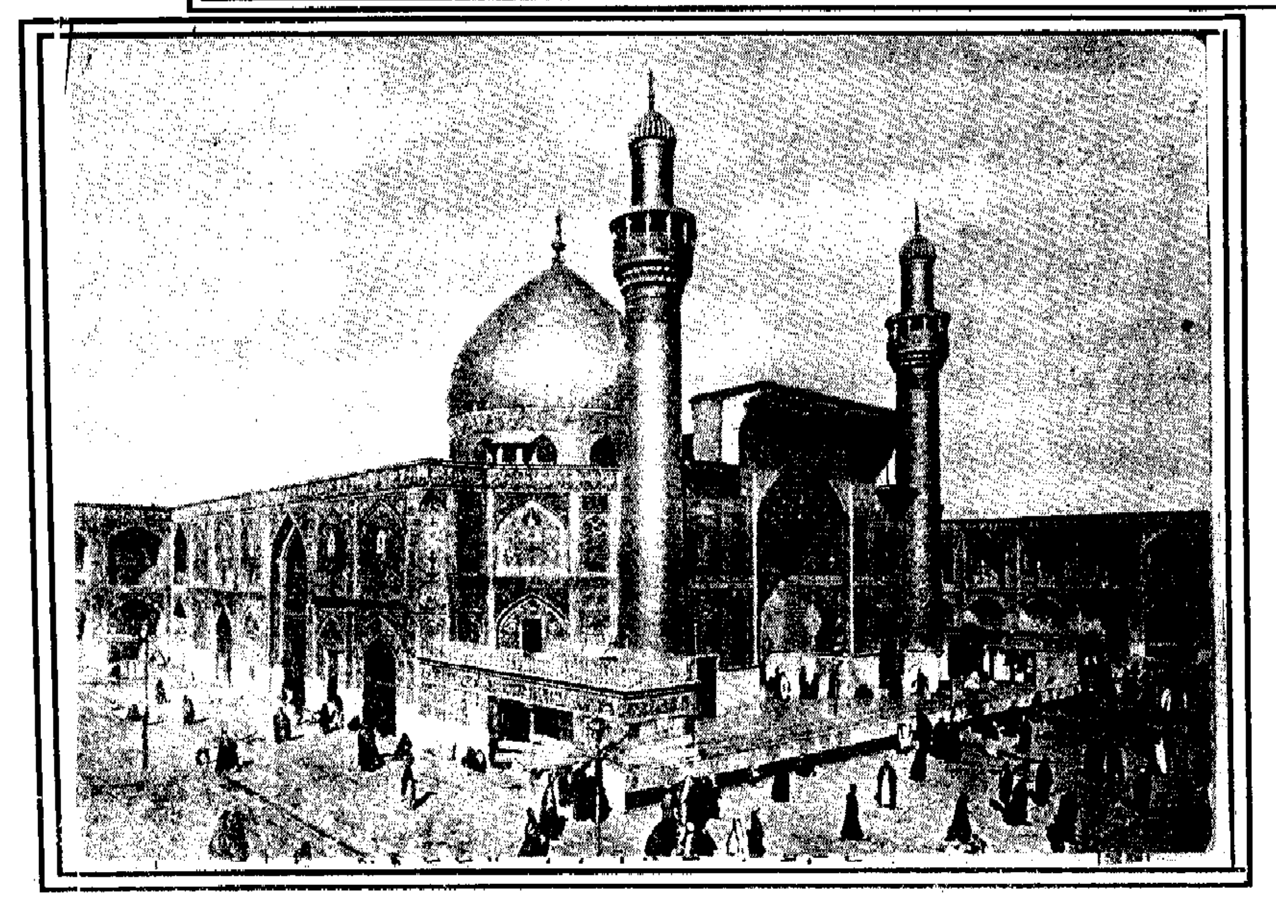


شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)



شكل رقم (٧)



شكل رقم (٨)



شكل رقم (٩)

الهوامش

١ .((حيث تم معرفة الأنسان البدائي أول المعادن، فقد عرف الأنسان البدائي في وادي الرافدين النحاس قبل ان يعرفه انسان وادي النيل، فالفأس والخنجر والبلطة العربية وأدوات حياتية اخرى معمولة من النحاس عثر عليها الآثاريون بين أنقاض وبيوت ومقابر أقدم العصور)). ينظر: شمس الدين فارس / سباكة المعادن في حضارة وادي الرافدين ـ مجلة الأكاديمي ـ العدد الثاني ـ ١٩٧٦ ـ ص٣٢.

٢ـ المصدر نفسه ـ ص٣٢.

٣ـ كجه جي ـ صباح / الصناعة في تأريخ وادي الرافدين ـ مطبعة الأديب البغدادية ـ بغداد ـ ٢٠٠٢ ـ ص٤١.

٤ـ شمس الدين فارس / مصدر سابق ـ ص٣٢

٥ـ كجه جي / مصدر سابق ـ ص٣٤

٦ـ الخزاعي ـ محمد / بقايا الفردوس آثار البحرين (٢٥٠٠ق .م ـ ٣٠٠م) ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ٢٠٠٢ ـ ص٩

٧ـ شمس الدين فارس / مصدر سابق ـ ص٢٥

٨ـ الصيواني ـ شاه محمد علي / أور ـ المؤسسة العربية للآثار والتراث ـ بغداد ١٩٧٦ ـ ٥٨

٩ـ المصدر نفسه ـ ٥٩

١٠ـ لويد ـ سيتون / فن الشرق الأدنى والقديم ـ ترجمة محمد درويش ـ دار المأمون للترجمة والنشر ـ بغداد ١٩٨٨ ـ ص١٠٠

١١ـ جودي ـ محمد حسين / تأريخ الفن العراقي القديم ـ النجف الأشرف ـ ١٩٧٤ ..

ص٥٥

١٢. لويد ـ سيتون / آثار بلاد الرافدين ـ ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد ـ دار الرشيد ـ بغداد ـ ١٩٨٠ ـ ص١٦٠

*ان عملية الشمع المفقود او الشمع المذاب وهي تغليف عملية الصب كانت تمارس منذ ٢٨٠٠ سنة ق. م في الأقل. وفي هذه العملية يصنع أنموذج شمعي للقطعة التي يراد صبها وتكسى او تغلف بالطين لتشكل قالباً، ثم يزال الشمع بالتسخين تاركا تجويفا للشكل المطلوب صبه بالضبط. وقد كانت هذه العملية مألوفة عند السومريين والكلدانيين والبابليين والآشوريين ايضاً على وفق اساليب متطورة ودقيقة بحيث كانت تذكر كميات المواد الأولية اللازمة لكل عملية مع ذكر أوزان المعادن المخصصة لكل نموذج بما فيها الشمع. ينظر: صباح كجه جي ـ المصدر السابق ـ ص٤٦.

١٣. شمس الدين فارس / مصدر سابق ـ ص٢٧

١٤. ساكز ـ هاري / عظمة بابل موجز حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة ـ ترجمة الدكتور عامر سليمان ابراهيم ـ دار الكتب / جامعة الموصل ١٩٧٩ ـ ص٥٥٢

١٥. حسن ـ زكي محمد / اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ـ كلية الآداب والعلوم ببغداد ـ القاهرة ١٩٥٦ ـ ص٤٦١

١٦. حسن ـ زكي محمد / فنون الأسلام ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ط١ ١٩٤٨ ـ ص٢٦٤

١٧. م. س. ديماند / الفنون الأسلامية ـ ترجمة أحمد محمد عيسى ـ مراجعة الدكتور احمد فكري ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ط٢ ١٩٥٨ ـ ص١٧٥

١٨. مهدي ـ علي ابراهيم (الدكتور) تلوث الهواء الجوي مصادره اضراره طرق الوقاية منه (بحث مترجم) ـ مجلة علوم ـ العدد ١١ ايلول ١٩٨٥ ص٤٨

١٩. رضا ـ عائدة عبود / الأمطار الحامضية وتأثيرها المدمرة على البيئة ـ (بحث مترجم) ـ مجلة علوم ـ العدد ١١ ـ أيلول ١٩٨٥ ـ ص٥٠

٢٠. المصدر نفسه ـ ص٥٠

٢١. تم أجراء أستبيان مع نخبة من الأساتذة والفنانين المتخصصين بالنحت والجداريات، وهم كل من الأساتذة الأفاضل:

ـ الأستاذ الفنان محمد غني حكمت / استاذ النحت ـ كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

ـ الأستاذ المساعد المرحوم الدكتور عبد الرحمن الكيلاني / أستاذ النحت ـ كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

٢٢. عارف ـ مجيد حميد (الدكتور) / الأثنوغرافيا والأقاليم الحضارية ـ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ جامعة بغداد ١٩٨٤ ـ ص١١

٢٣. كونونيكا: هو الفنان الأيطالي الذي قام بنحت تمثال الملك فيصل الأول في بدايات القرن العشرين ونصب في بغداد آنذاك.

٢٤. حسن عبد الحميد ومجيد السامرائي / التمثال يقيم في الشوارع.. يشكل الحضارة ـ جريدة الجمهورية ـ العدد (٧٨٩٧) في ١٩٩١/٦/٣.

٢٥. عادل كامل / المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ـ الموسوعة الصغيرة (٤٣) ـ بغداد ١٩٧٩ ـ ص٧٧

٢٦. عيسى سلمان وآخرون / العمارات العربية الأسلامية في العراق ـ الجزء الثاني ـ بغداد ١٩٨٢ ـ ص١٦٩

٢٧. المصدر نفسه ـ ص١٦٩

٢٨. جبرا ـ جبرا ابراهيم / جواد سليم ونصب الحرية ـ وزارة الثقافة والأعلام ـ بغداد ١٩٧٤ ـ ص١٥٤

٢٩. المصدر نفسه ـ ص١٤٤

٣٠. المصدر نفسه ـ ص١٤٤

٣١ ـ نفسه ـ ص١٥٨

٣٢. نفسه ـ ص١٥٦

٣٣. محمد غني / محمد غني ـ مطبعة الأديب البغدادية ـ بغداد ١٩٩٤ ـ الشكل (٥٧٢).



١. جبر أبراهيم / جواد سليم ونصب الحرية دراسة في آثاره وأرائه ـ مديرية الثقافة العامة بغداد ١٩٧٤ ـ ٢. جودي محمد حسين / تأريخ الفن العراقي القديم ـ النجف الأشرف ١٩٧٤ ـ ٣. حسن ـ زكي محمد / أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الأسلامية ـ كلية الآداب والعلوم بغداد / القاهرة ١٩٨٥.

٤. حسن ـ زكي محمد / فنون الأسلام ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ط١ ، ١٩٤٨

٥. حسن عبد الحميد ومجيد السامرائي / التمثال يقيم في الشوارع ..شكل الحضارة ـ جريدة الجمهورية العدد (٧٨٩٧) في ١٩٩٠/٣/٦.

٦. الخزاعي ـ محمد / بقايا الفردوس آثار البحرين ـ وزارة الأعلام ـ مملكة البحرين ـ ٢٠٠٢.

٧. ديماند ـ م.س / الفنون الأسلامية ـ ترجمة أحمد محمد عيسى دار المعارف بمصر ١٩٥٨.

٨. رضا ـ عايد عبود / الأمطار الحامضية وتأثيراتها المدمرة على البيئة ـ مجلة علوم العدد (١١) بغداد ـ ايلول ١٩٨٥ ـ ٩. ساكز هاري / عظمة بابل ـ ترجمة الدكتور عامر سليمان ـ جامعة الموصل ١٩٧٩

١٠. شمس الدين فارس / سباكة المعادن في وادي الرافدين القديم مجلة الأكاديمي العدد (٢) ١٩٧٦.

١١. الصيواني / شاه محمد علي / أور ـ المديرية العامة للآثار ـ بغداد ـ ١٩٧٦.

١٢. عارف ـ مجيد حميد / الأثنوغرافيا والأقاليم الحضارية ـ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بغداد ١٩٨٤.

١٣. عيسى سلمان وآخرون / العمارات العربية الأسلامية في العراق ـ ج٢ قصور ومشاهد بغداد ١٩٧٧.

١٤. عادل كامل / المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق الموسوعة الصغيرة (٤٣) بغداد ١٩٧٧.

١٥ ـ كجه جي ـ صباح / الصناعة في تأريخ وادي الرافدين ـ مطبعة الأديب البغدادية بغداد ٢٠٠٢.

١٦ ـ لويد ـ سيتون / آثار بلاد الرافدين ـ ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد ـ بغداد ١٩٨٠.

١٧. لويد ـ سيتون / فن الشرق الأدنى القديم ـ ترجمة محمد درويش ـ دار المأمون ـ بغداد ١٩٨٨.

١٨. محمد غني / محمد غني ـ مطبعة الأديب البغدادية ـ بغداد ١٩٤٤.

١٩. مهدي ـ علي أبراهيم / تلوث الهواء الجوي ـ مجلة علوم ـ العدد (١١) ـ ايلول ـ ١٩٨٥.

٢٠. هادي ـ بلقيس محسن / تأريخ الفن العربي الأسلامي ـ بغداد ١٩٩٠.

أدباء مالقة أم أعلام مالقة... ولماذا؟

دراسة في نقد التحقيق

د. محمد بن عويد الساير
كلية التربية/ جامعة الانبار

*شهد العقد الأخير من القرن المنصرم حركة علمية واسعة في نشر تراثنا الأدبي الأندلسي، وقد تميزت هذه الحركة بالشمول والدقة، كما ونوعاً. منهجاً ودراسة وتحقيقاً وفهرسة. ففي هذا العقد - وفيما يخص الدواوين والمجموعات الشعرية - نشر ديوان مظهر النور الباصر؛ صنعة الشاعر الاديب ابن فركون، بتحقيق وتقديم د. محمد بن شريفة، الدار البيضاء في المغرب سنة ١٩٩١.

ونشر ايضاً شعر ابن مرج الكحل، مصدرا بدراسة وافية وشافية للدكتور صلاح جرار في دار البشير - الأردن، ١٩٩٣.

ثم نشر الدكتور محمد التوفيق النيفر ديوان ابن زمرك، بجمع يوسف الثالث (ت٨٢٠هـ)، وهو أوسع كتب العقد وأهمها، إذ أنه يمثل سفراً خالداً وكنزاً ثميناً كان أغلب الباحثين والمتخصصين يشيرون الى ضياعه وفقده تجدر الاشارة إلى أن الديوان صدر عن دار الغرب الاسلامي الموقرة كطبعة أولى عام ١٩٩٧.

وتوالت الاصدارات التي تعنى بالدواوين الشعرية؛ فصدر ديوان ابي البركات البلفيقي (ت٧٧١هـ)[1]، ثم ديوان ابن حريق البلنسي تحت عنوان (حياته وآثاره)[2]، كذلك نتاج أبي بحر التجيبي (ت٥٩٨هـ)، تحت عنوان (اديب الاندلس ابو بحر التجيبي)[3]، واعاد الدكتور محمد فرج دغيم تحقيق ديوان إبراهيم بن سهل الاشبيلي (ت٦٤٢هـ)[4] وأسقط تحقيقات الآخرين، ومنهم تحقيق الدكتور احسان عباس - رحمه الله - إذ اعتمد د. دغيم في التحقيق الجديد على أكثر من اربع عشرة نسخة وأفاد من طبعات السابقين وزاد عليها، وقومها وصححها.

وفيما يخص المجموعات الشعرية التي صدرت مدة هذه السنين من العقد نفسه، نقول أنها كانت متميزة وجادة، واسهمت مع الدواوين في ترجمة الشخصية - التي جمع شعرها - والحديث عن عصرها، ومن ثمَّ دراسة نتاجها وفنها، وما تبقى من هذا النتاج. فقد صدر مجموع لشعر عباس ابن فرناس (ت٢٧٤هـ)[5]، ومجموع لشعر ابي جعفر بن سعيد (ت٥٥٩هـ)[6] ومجموع شعر سعيد بن جودي (٢٨٤)[7]، ومجموع شعر ابن هذيل القرطبي (ت٣٨٩هـ)[8] ومجموع شعر أبي جعفر الأبار (ت٤٣٣)[9]، ومجموع شعر السميسر الالبيري (ت٤٨٨هـ)[10].. وغيرهم.

واعاد د. محمد مجيد السعيد جمع شعر ابن بقي (ت٥٤٠هـ)[11] ونشره، وإن أقتصر على تغيير بسيط في ترتيب الابيات، وعرضها إلا أن المنهج الدقيق يوجب الأشارة إليه عوضاً عن مجلة المورد التي سبق للدكتور أن نشر هذا المجموع فيها.

وقل مثل هذا الكلام عن شعر ابن جبير الأندلسي (ت٦١٤هـ)[12]، إذ أعاد الدكتور منجد مصطفى بهجت تحقيقه وتصديره بحلة جديدة، وبتقديم لطيف قام بكتابة كلماته د. عماد الدين خليل، فالمنهج العلمي الموضوعي يُوجب الأشارة إليه عوضاً عن

مجلة آداب الرافدين التي كان الدكتور قد نشر فيها شعر ابن جبير أول مرة.

ولم يقتصر الأمر على تحقيق الدواوين والمجموعات الشعرية التي نشرت، بل؛ تجاوزت إلى كتب الطبقات والتراجم، والأخبار والآثار. مما هو مختص بهذا التراث وبفكر اهليها، ونتاجهم. فقد صدر من هذه النفائس كتاب التكملة لكتاب الصلة لابن الابار (ت٦٥٨هـ) في اربعة مجلدات بتحقيق د. عبد السلام الهراس[١٣].

ثم صدر كتاب صلة الصلة لابن الزبير الغرناطي (ت٧٠٨هـ) بتحقيق د. الهراس ود. سعيد اعراب[١٤]. وكان صدور كتاب (رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة)؛ للشريف الغرناطي (ت٧٦٠هـ)، هو الآخر يمثل أيةً في الأعجاز، وتوسيعاً في الجهد، وإتماماً في الفائدة والأهمية. إذ أن فيه الشعر الجديد، واللمحات النقدية المهمة، والاستدراك، والاشارات التأريخية وما إلى ذلك. وقد كان صدور هذا السفر يعود إلى محققه الاستاذ محمد الحجوي، ويعود الى ناشره في المملكة المغربية، وزارة الاوقاف ١٤١٨هـ - ١٩٩٧[١٥]؛ في اربعة مجلدات سمان. وهكذا...؛ وصولا إلى الكتاب الذي نتناوله اليوم، وهو سفر آخر من أسفار الابداع الأندلسي، وكنز مهم من كنوزه الدفينة دبجته يراع الفكر العربي في الاندلس في حقب طويلة تدل على ذلك تراجمه التي كثرت، واشعاره التي تنوعت تبين عن جهد ضخم، وعقلية حصيفة، وذوق نقدي مرهف، ربما لا يُصدق - من حيث النظرة لاول مرة - انه عاش في القرن السابع الهجري، وفي ظل تلك الظروف العصيبة، والهزات العنيفة التي عصفت بأصقاع الاندلس، وتركت أكثر مدنها خراباً ودماراً.

صدر هذا الكتاب بتحقيقين؛ الاول منهما كان للدكتور صلاح جرار، عن دار البشير، عمان، ط١، ١٤١٩ هـ = ١٩٩٩. تحت عنوان (ادباء مالقة).

والآخر: بتحقيق: د. عبد الله المرابط الترغي، دار الغرب الاسلامي - بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩. تحت عنوان (أعلام مالقة). أطلعت على الكتاب بالتحقيقين فكتبت ملاحظ على التحقيق الاول ثم ملاحظ على التحقيق الثاني. ثم جمعتها في هذا المقال وأحببت أذاعتها، والأنتفاع بها، فلعلها تأتي أكلها، وينتبه لها من أراد الاطلاع على الكتاب، وينهل منه، فنقول ومن الله - عز وجل - التوفيق والأصابة.

عنوان الكتاب

لا يهمنا ما إذا كان العنوان ادباء مالقة أم أعلام مالقة، فهو واحد من حيث المضمون إذ هو يترجم لشخصيات ومفكري وادباء هذه المدينة (مالقة)[١٦]، كما هو داخل ضمن نطاق واحد من انطلقة الفهرسة ألا وهو كتب التراجم، ولكن؛ ما يهمنا هو من ألفه؟

كتب د. صلاح جرار ان مؤلف الكتاب هو: ابو بكر محمد بن محمد بن علي بن خميس المالقي (ت٦٣٩هـ). في حين كتب د. المرابطي تأليف: أبي عبد الله بن عسكر (ت٦٣٦هـ)، وأبي بكر ابن خميس (ت٦٣٩هـ).

يولي د. جرار ابن خميس اهمية في نسبة الكتاب إليه، بلا شريك أو مقتسم. فهو وعلى احدى صحائف دراسته للعنوان[١٧]، يعزو تأليف ابن خميس للكتاب ويقول انه أفاد من كتاب خاله ابن عسكر بدليل أقواله التي أنتثرت في الكتاب بشكل ملفت: (نقلت من خط خالي)، (وجدت بخط خالي)[١٨]؛ ولكنه - ابن خميس - له الفضل الاول، والقدح المعلى في إتمام الكتاب، واتمام عنوانه وتتمة تراجمه على الشكل الذي وصل إلينا محققا.

وينقل د. جرار[١٩] نقولات عن صاحب (الاعلان بالتوبيخ)، وصاحب (الذيل والتكملة)، وصاحب (الاحاطة) يؤيد فيها فكرته من ان الكتاب لابن خميس وانه أفاد كثيراً ممن ترجموا لادباء مالقة أو وضعوا كتباً مستقلة فيها[٢٠].

أما الدكتور المرابطي؛ فترجم لابن عسكر ولابن خميس وصدّر هاتين الترجمتين بعنوان: (ترجمة المؤلفين)[٢١] تحدث فيها المحقق عن ابن عسكر (حياته، شيوخه، مؤلفاته). ثم جاء لابن خميس، وان لم يكن حظه أحسن من حظ د. جرار في العثور على أشياء جديدة تهم هذه الشخصية، وتوسع من المدى المرسوم لها في نظر القارئ، إلا أنها كانت اوسع مما كتب د. جرار، وأكثر منهجية وتبويباً فقد ترجم لشيوخه ومؤلفاته، وأوجد أواصر العلاقة بينه وبين شيخه وخاله ابن عسكر، الذي أشرف

على تربيته وسهر على تعليمه.... وخرج عن هذه العلاقة بنتيجة علمية طيبة - أقام عليها مسائل علمية مهمة - هي أن الكتاب من تأليف الشخصيتين - ابن عسكر وابن خميس - ، وهكذا... راح د. المرابطي يطنب في نقل النصوص واجتزائها من مكانه من: الذيل والتكملة، او من الاحاطة في أخبار غرناطة؛ أو من صلة الصلة، حتى الاعلان بالتوبيخ لمن ذم اهل التأريخ[٢٢]، معرضاً ومؤيداً لفكرة ونتيجة ان الكتاب من صنع المؤلفين، فقد ابتدأ به ابن عسكر، وأتمه وصنع ذيله ابن اخته ابن خميس، فأصبحا مشتركين في الجهد والعلم، كما أشتركا في الموطن والمعاش.

*نوات المحققين في صفحة العنوان:

مما يلاحظ على عمل د. صلاح جرار في صفحة العنوان، قشيبة المنظر، جميلة الزخرفة، أنها أغفلت أسم ابن عسكر، وهو من له الفضل في وضع الكتاب، والبدء بتأليفه اول مرة، فكان حرياً بالدكتور جرار أن يضع هذه الشخصية مع ابن خميس، ويذكر وفاتها ليستقيم العمل، ويتكامل منهجياً ومنظراً وحلة، لا شكلا فحسب.

ومما يلاحظ على عمل د. المرابطي انه لم يضع الاسم الكامل للمؤلف وهو، وقد أشار إليه عند بدئه بالتحقيق؛ وهو (مطلع الانوار ونزهة البصائر والابصار فيما أحتوت عليه مالقة من الاعلام والرؤساء والأخيار وتقييد مالهم من المناقب والآثار).

ومما يلاحظ عليه أيضا انه لم يضع وفيات ابن عسكر ووفيات ابن خميس فألجأنا إلى تقصي ذلك داخل الدراسة والبحث عنها بين سطور الترجمة، وهذا ما أتعب القارئ، وأخل بالمنهج العلمي لأهل هذه الصنعة، وما تعارفوا عليه.

كذلك فهناك مقالة الاستاذ محمد الفاسي تحت عنوان: (كتاب ابن عسكر وابن خميس في مشاهير مالقة) نشرت في مجلة المناهل، الرباط، ع١٣، ١٩٧٨، على الصحائف (١٢٥، ١٣٥)، لم يشر إليه د. المرابطي وفيها ما يؤيد رأيه، ويقوي حجته في رد الكتاب إلى المحققين، وإثبات شرعيتهما بتأليفه، وكتابة تراجمه.

*المقدمة ودراستها:

كتب د. صلاح جرار مقدمة ودراسة لتحقيقه[٢٣]، فيها تحدث بإيجاز - غير مبرر - عن قصة تأليف الكتاب، ثم ترجم لابن خميس، وذكر منهجه ومصادره في الكتاب بعد ان خرج بالنتيجة التي ألمحنا أليها من قبل، من ان الكتاب الذي بين أيدينا هو من تأليف ابن خميس، وأن الفضل له وحده، والجهد فيه لقلمه. ثم تحدث عن وصف المخطوطة الوحيدة التي جعلها أصلا في التحقيق، وهي النسخة المصورة عن نسخة العلامة المغربي محمد المنوني المكناسي ذات (الصفحات (٢١١) من الحجم المتوسط، تتراوح عدد سطورها بين ٢٢ و ٢٥ سطراً في الصفحة الواحدة، وتتراوح كلمات كل سطرين سبع كلمات إلى ثلاث عشرة كلمة.

والحقيقة؛ كانت مقدمة د. جرار - كما أسلفت - بسيطة وموجز، واحياناً مبتسرة، بل؛ وأحياناً مقطوعة إذ ليس هناك ترابط بين العنوانات، واقامة الادلة العلمية التي تغني القارئ من الرجوع إلى المصادر الأصلية بذاتها. فهو لم يتحدث عن أهمية الكتاب - كتراجم ذووية - بين الكتب الأخرى الأندلسية، كالحلة السيراء، والذيل والتكملة، وصلة الصلة... وهلم جرا. كما أنه لم يتحدث عن اهمية هذه التراجم بين كتب التراجم الاخرى التي أختصت بأقليم معين، أو بمدينة ما. ك: (عنوان الدراية فيمن حل من الاعلام ببجايه)؛ و(الأحاطة في أخبار غرناطة)، وغيرها. إذ كنا نتمنى أن يأتي الدكتور جرار بدراسة موسعة يقيم فيها العلاقة السرمدية بين المكان والشاعر، فيحكي لنا أثر هذا المكان (المدينة) على هذا الأخير (الشاعر) وعلى نتاجه، ومن ثم نضج هذا النتاج (تأليف، وفنا، وموضوعاً...).

كذلك مما جلب الرزية على عمل د. جرار في المقدمة والدراسة أقحامه ترجمة ابن عسكر على قصة تأليف الكتاب، بدون مد الجسور العلمية بين من يترجم لهم وبين هذه الشخصية، وبدون إقامة الروابط بين هذه الشخصية وتأليف الكتاب، وقد تحدث في فقرة عنوان الكتاب ما يغني من اعادته هنا.

كذلك أقحم د. جرار نصوصاً كثيرة وواسعة من الكتب الأخرى؛ لاسيما الذيل والتكملة؛ والأحاطة؛ والاعلان بالتوبيخ... وغيرها[٢٤]، بلا فائدة أو أهمية، فالمهم عند القارئ

وعند اهل الدرس النصُ المحقـــق وابـــتكاراته، وليس المهم في نظرهم ما قيل فيه، أو ما نقل عنه، أو ما قيل عنه.

تبدو مقدمة ودراسة[٢٥] د. المرابطي أكثر شمولاً ومنهجية منها عن مقدمة د. جرار. واليك تفصيل ذلك، وبيانه.

خذ مثلاً العنوان الاول: (كتابـة الترجمة واصنافها)[٢٦]، كان شيئاً ممتازاً، ولطيفاً وموازنةً مع عنوان النص المحقق. وقد قسم د. الترغي المرابـــطي اصناف هذه الترجمة إلى: صنف الترجمة العلمية العامة، صنف الترجمة البرنامجية، الترجمة البـــلدانية، الترجمة الادبية، وأخيراً الترجمة الصوفية، والشيء الوحيد الذي فات هذا التصنيف الرائع أنه لم يأت بـــنماذج لكل صنف على حدة، أو أتِ بكشفات بيانية (ببليوغرافية) لهذا الكشف[٢٧].

فلنأخذ عنواناً آخر من مقدمة ودراسة د. الترغي المرابـطي وهو: (اعلام مالقـة وكتابـة التراجم بـالأندلس)[٢٨]. فقـد عرف الكتاب بحسب تصنيفه الذي أقامه، وهو داخل في صنف التراجم البلدانية طبعاً - وقال فيه: (ينتمي كتاب اعلام مالقة وفقهائها وأدبائها إلى ما يدخل تحت صنف التراجم البلدانية. وهو صنف من التراجم عرفه الأندلســيون وعلى نطاق واســع في مختلف مراحل حياتهم الثقـافية. فكتبـوا من هذه التراجم البلدانية والأقليمية العدد الكثير، حتى إن أكثر كور الأندلس وحواضرها قد حظي بتأليف أو أكثر يعرف بمشاهير رجالها في العلم، والفكر والرواية)[٢٩]. وقـــد أورد د. الترغي طائفة من الكتب[٣٠]، مما هي مفقـــودة أوردتها كتب التراجم ونسبـــتها لمؤلفيها، وكل هذه الطوائف تدخل ضمن كتب التراجم البـــلدانية كلاً بحســـب مدينته. فأورد اولاً اسماء الكتب التي تخص أقـليم الاندلس ككل وسمتها أنها تختص بـهذا الأقـليم عن المشـرق وما كتب فيه. ثم جاء ليتحــــدث في هذه الطوائف عن مدن الاندلس، فكان الكلام على مؤلفات أهلي قرطبـة ثم طليطلة فغرناطة انتهاءً بمالقـة، وبمؤلفيَ الكتاب الذي يحققه، ويكاد يكون الوحيد الذي وصلنا في طوائف كتب المدن هذه بعد الأحاطة في أخبار غرناطة.

وما أن وصل د. المرابــطي إلى المؤلفين كما قلنا آنفاً حــتى راح يطنب في ترجمتهما - عكس د. جرار - فيتحـدث عن شـيوخهما، ومناصبهما ومؤلفاتهما، وخصص حيزاً أكبر لابن خميس إذ عده صاحـــب الفضل في إتمام الكتاب وإكمال تراجمه، ووصوله إلينا بشكل ميّسر ودقـيق. ومن البـداهة ان يخصص عنواناً لنسبـة الكتاب إلى المؤلفين اللذين أثبـــت حقـــهما في التأليف، وصياغة التراجم - كما بـينا في صفحـة العنوان - فجاءت هذه النسبـة اولا لابـن عسـكر، ثم ادركته الوفاة فأتمه ابـن اخته وتلميذه ابـن خميس، فأقتسـما الجهد، وأنجزا العمل، فكان حقـاً علينا - وكمل فعل د. الترغي - أن نرد لكليهما الفضل، وأن نثبـت حـق الاول في التأليف، بل؛ وفي السبق بتأليف الكتاب وللآخر بالأكمال والأتمام.

في منهج التحقـيق - الذي هو لازمة من لوازم عمل المحقـــق - خصص د. صلاح جرار، صفحـتين أثنتين[٣١] لا غيرها لهذا المجال، وهو شيء طبـيعي لوصف النسخة الوحـيدة التي أعتمدها، ثم منهج المحقق الذي لا يعدو عن تخريج الاشعار وضبط النصوص ووضع الارقام المتسلسلة للتراجم. ثم راح د. جرار يعرض ورقات متنوعة للمخطوطة الام بما لا فائدة فيه ولا فضلاً. فإذا كانت المخطوطة وحـيدة، وخطها واحـد، وحـبرها واحـد فلماذا هذه الورقـات الكثر، وكان الاكتفاء بالورقـة الاولى، والأخيرة، كافياً ومفيداً، وقاعدةً من قواعد التحقيق، التي لا ترى الاسهاب في هذا العرض مفيداً أو ذا منفعة.

أما عن منهج د. المرابطي فكان أكثر سعة، وأفضل موضوعية، وأتمّ منهجية[٣٢]. فقد أشار إلى من حـاول أن يخرج هذا الكتاب إلى النور أول مرة، ولاسيما عمل الاسـتاذين الجليلين محمد المنوني، ومحمد بـــن تاويت التطواني في عام ١٩٥٧. إذ عقـــد النية على إخراج الكتاب وتحقيقه يقول د. المرابطي: (وقد حدثني سيدي وأستاذ محمد المنوني بعد أن مكنني من نسخة مرقونة على الآلة الكاتبـة تخص عمله وعمل الاسـتاذ محمد بـن تاويت التطواني - رحمه الله - أن العمل في هذا الكتاب كان قد تقاسمه ثلاثة أساتذة على أن يتولى معهد مولاي الحسن بتطوان طبع الكتاب كاملاً بعد إنجاز تحقيقـه. فأخذ الأسـتاذ سـيدي محمد المنوني الثلث الأول، وأخذ الاسـتاذ محمد بـن تاويت الثلث الثاني وقـد تصيّر عملهما المرقـون إليَ، ليمثل نسـخة الأصل الرابـع الذي اعتمدت عليه في تخريج هذا الكتاب وتحقيقه. وأخذ احـد الاساتذة، ولم أتعرف عليه بـعد، ولا املك بـين يدي الثلث الأخير من الكتاب)[٣٣]. وعلى

هذه الامانة العلمية، وهذه الجهود تخص د. المرابطي وحده، لأنه يعيش في المكان (أقـليم المغرب) الذي تتوافر هذه الانجازات فيه، بـل؛ وتخرج اغلب النصوص المحققـة عنه، وهذه أشـياء مهمة لعمل المحقـق ولكتابــه لم يطلع د. جرار، ولم يصل إليها، فأخل عمله في النص المحقق كما سنبين في وقته ومكانه.

كذلك أشار د. المرابطي ـ وهذه حسنة تضاف لحسنـات عمله الكثيرة ـ أشار إلى عمل بعض الاسبـان لأخراج الكتاب ولكن لم يأت عملهم بشيء جديد لم ير النور، ولم يستطع احد الاطلاع على ما وصلوا إليه. ولكنها تبقـــــى محاولة جادة ومهمة وجريئة لأقتحام النص، ومعرفة مافيه.

ثم يأتي المحقـــق الكريم د. المرابـــطي على محاولته لأخراج الكتاب وكانت ســنة ١٩٨٠، وقـــد أعتمد آنذاك على مصورة من مصورات المخطوط الأصلي، وكان الهدف منها ـ كما يبـــدو ومن كلامه ـ الوصول إلى نسخة مقروءة، ومقوّمة ومصوبـة إذ يقـول: (ولم أكن أهدف في ذلك أكثر من تهيئة نسـخة من الكتاب أعتمد عليها أنا وغيري في القـراءة، وبخاصة عند النقـل منها أو الأحـالة عليها وعلى موادها)[٢٤].

ثم تأتي محاولة الاستـاذ محمد الأمين بـو خبـزة الذي اعتمد نسخة المحقـق السابقـة إذ أسـتخرج معها نسـخة شبــه تـامة من النص الموجود في الكتاب. وهي نسخة في عمومها مقـروءة قـليلة البياض، مهرها الفقيه بوخبزة المغربي المدموج.

وكما يبدو أن د. المرابطي اعتمد هذه النسخة أصلاً من أصوله التي أعتمدها في التحقيق. يقول: (وقـد أمدتني محاولة الفقـيه بوخبزة هذه بنسخة مقـروءة وشبـه تامة من النص الموجود من الكتاب. وهي النسخة التي أطلقـت عليها: نسـخة الاصل الثاني. وقد أعتمدت عليها في إخراج هذا الكتاب اليوم وتحقيقه)[٢٥].

وهذا الجهد والأصل ـ بحكم المكان الذي عاش فيه المحقـــــق، ودرس فيه ـ لم يصل إلى مســامع د. جرار، ولم يحظ بـــه فكان عمله مخلاً من حـيث هذه الاصول التي هي أهم مواد التحقـــيق، وأسسه وقاعدته الرئيسة.

يصل د. المرابـطي فيما بـعد إلى الاصول الاربـع التي اعتمدها لاخراج الكتاب فوصفها وصفاً دقيقاً وبـيّن ما في الأصل الواحـد من محاســـن ومســـاوىء، وعيوب ولماذا قـــدم الاصل الاول على الآخرين... وهكذا. ثم خطوات المحقق في إخراج النص.

وفي هذه الفقـــرة الأخيرة ـ خطوات المحقــــق لأخراج النص ـ نقـول: في الحقيقـــة، لا مثلبــة على خطوات المحقّقــين لأخراج النص، ولا فرق بينهما إلا في الفقرة الثالثة التي تشابهت منهجماً ـ بحثياً ورقـمياً ـ ولكنها؛ أختلفت مضموناً وعلماً. فهي في تحقـيق د. جرار كما يأتي:

٣. وضع نقاط في مواضع السقط والطمس والمحو والكلمات التي تعسر قراءتها ويصعب تميزها[٢٦].

وهي في تحقيق د. المرابطي على النحو الآتي:

٣. في حالة الغموض فسأعتمد القـراءة التي اعتقدها صوابـاً أو أقـرب إلى الصواب، مع التنبـيه على ذلك في الهامش، إن قـدرت أن الأمر يســـتدعي ذلك. وتتســـاوى في هذه الحالة جميع الأصول المعتمدة بما فيها الأصل الاول المخطوط[٢٧].

ولا أظن أني بحاجة إلى التعليق على الفقـــرتين، لأني ســأعود إليهما لاحقاً عند الحديث عن النص المحقق.

ثم أسهب د. الترغي ـ وهذا من حقـه ـ في عرض نماذج لورقـات الاصول المعتمدة في التحقـيق، إذ يعرض للورقــة الاولى، والورقــة الأخيرة من كل أصل. وأحياناً يورد أكثر من ورقة واحـدة للأصل نفسه، فأحياناً يورد ورقة للترجمة، ومن ثمّ يعرض ورقة للشعر الذي يرد من الكتاب في ورقـة أخرى. وهذا ما يطمئن القـارىء، كما يزيد من حنكة المحقق، ويبقي عمله أصيلاً متيناً.

ثم يلج النص المحقق ـ الأصل ـ فيذكر اسم الكتاب كاملاً (مطلع الانوار ونزهة البـــصائر... كذا ـ العنوان ـ). ومؤلفيه ومحققـــه إيذاناً بالبدء.

أما د. جرار فقد أثبت قبل دخوله النص المحقق مقدمة ادبـاء مالقـة منقـولة من الاعلان بالتوبـــيخ، وهو شــيءٌ غير منهجي البتـة، فهو قد يحيّر القـارىء بهذا المنقـول، ويجلب له الغموض، كما أنه غير متعارف عند اهل هذه الصنعة، فقد كان المفروض أن يأتي هذا المنقـول مع النصوص الأخرى، تحت عنوان المؤلف، أو في فقـرة أسـم الكتاب أو نسبـته لمحققـه، أو توثيق مؤلفه.. وما إلى ذلك.

*فوات المحققين في المقدمة والدراسة.

فات المحققان كلاهما في الدراسة التعريف بمدنية مالقة وتأريخها السياسي والادبي والفكري إلى عصر المؤلفين.

كما فاتهما أيضا، الحديث عن الجوانب الثقافية للمدنية واهمية هذا الكتاب في هذه الجوانب، وفي عموم الحركة الثقافية ومنها الادبية في الأندلس. فالنصوص الشعرية التي وردت في الكتاب بحاجة إلى المزيد من الشرح والتحليل والتفسير لبيان أهميتها وقيمتها الموضوعية والفنية.

كما فاتهما كذلك، الحديث عن الحياة الاجتماعية للمدنية ولأعلامها وأدبائها من خلال النص المحقق، لاسيما د. صلاح جرار[38] الذي كتب يوما ما عن هذه الحياة وصلتها بالمنزلة الشعبية وما إلى ذلك عند الشاعر الاندلسي.

النص المحقق

لا فرق في تراجم الكتاب بين المحققين، أو فلتقل بين النشرتين. فهي تبدأ بالمترجم له الاول محمد بن عميثل العاملي وتنتهي بيوسف بن محمد بن عبد الله بن يحيى البلوي، غير أن تراجم د. صلاح جرار وصلت إلى الرقم (١٧٣) في حين وصلت تراجم د. المرابطي إلى الرقم (١٧٤)، فتشت في التراجم مليا فوجدت الترجمة(٦٤)[39] في تحقيق د. المرابطي وهي لعبد الله بن محمد ابن عيسى الانصاري غير متوافرة في تحقيق د. جرار.

والحقيقة ان د. المرابطي لم يعثر على شيء في ترجمة هذه الشخصية سوى اسمها الذي أوردناه، فلم يعرف بها المؤلف، ولم يذكر لها شعرا، ولكن؛ هذه الترجمة تؤكد تكامل نسخ د. المرابطي، وتجعلنا نؤيد أن الكتاب قد حدث فيه سقط وطمس وإلا لكان أكبر من هذا الذي وصلنا، واعم فائدة.

والآن لنعود إلى التراجم ونرى كيف وثق المحققان اسماءها وخرجاها من مظانها.

*في الترجمة (٧) وردت عند د. جرار بأسم محمد بن الحسين بن كامل الحضرمي المعروف بابن الفخار[40].

أكتفى د. جرار بأسمه هكذا كما أورده المؤلف وأحال في الهامش على ترجمته التي أشارت في الكثير إلى أنه محمد بن الحسن. في حين أوردها د. المرابطي بأسمها الذي ورد في كتب التراجم وقال فيها: محمد بن الحسن... كذا، الشخصية. وقال في الهامش انه يقال محمد ابن الحسين... وهو الاصح.

*في الترجمة (١٨) وردت عند جرار على النحو الآتي: محمد بن يحيى بن تلكت السرقي[41]. في حين أنها في تحقيق د. المرابطي كانت: محمد ابن يحيى تلكعت المسوفي. والمحققان كلاهما لم يحيلا على كتب التراجم الأخرى ليزيلا اللبس والغموض في عمل كل منهما، فالذي يبدو أن هذه الشخصية مجهولة، وانها وردت في أدباء مالقة لاول مرة. ولكن لكثرة اعتماد د. المرابطي على الاصول، ومراجعتها يجعلنا نقدم عمله، وما أورد من اسم ولقب، وتأويله للشخصية أكثر منها في عمل د. جرار، وتأويله.

*في الترجمة (٢٢) وردت عند جرار على النحو الآتي: محمد المعروف برئاب الخشني[42]. في حين أنها وردت عند المرابطي: محمد المعروف بربيب الحشا.

ولم يكشف الدكتور جرار هذا اللبس، أو يعرف به بالاستناد الى المصادر الأخرى التي ذكرته. أما د. المرابطي فقد احال في ترجمته على مختارات من الشعر المغربي الاندلسي وقال فيه: محمد الخشني، وكذلك أستأنس بالتكملة والذيل والتكملة وقال ايضا، انهما يوردان لقبه الخشني. والحقيقة أن د. جرار لم يفعل هذا العمل إلا أنني أميل معه في أن اسم الشاعر محمد المعروف برئاب الخشني وأحيانا بابن الرئاب، إذ هكذا أورده أصحاب التراجم.

وهكذا للحال مع التراجم(٦٦)[43]؛ (٨٢)[44]؛ (٨٣)[45]، (٨٩)[46]. إذ ترد بأختلاف في الكنى والاسماء والألقاب، يحيل الدكتور المرابطي على مصادر متنوعة فيثبت هذه الاختلافات، أو يعارضها أو يرفضها، فضلا عن اعتماده أصول أكثر من عمل وأصل د. جرار - فيأتي عمله على درجة عالية من الاتقان والتكامل، أما د. جرار؛ فنادرا ما يحيل على مصدر وحيد، أو مصدرين، ويكتفي بالتعليل الذي أطال صفحات الكتاب، (وهكذا في الاصل)، او بتعليق بسيط: (في الاصل ابو، او فلان) وفي الذيل والتكملة: كذا.... فكانت ....، هوامشه ناقصة ومبتسرة شأنها شأن مقدمته ودراسته للكتاب.

والآن؛ لنأخذ عينات من التراجم تؤكد صحة ما نقول وندعي.

في الترجمة (٤) في تحقيق د. جرار التي هي للشخصية: محمد بن عبيد بن خسين بن عيسى الكلبي[٤٧]؛ احال د. جرار في ترجمته على التكملة؛ لابن الابار: ٤٢١/١) فقط.

في حين احال د. المرابطي[٤٨] على: التكملة: ٤٢١/١؛ الذيل والتكملة: ٣٣١/٦؛ المرقبة العليا: ١٠١.

في الترجمة (٣٠) والتي هي للشخصية: محمد ابن أيوب بن محمد بن وهب بن محمد بن نوح[٤٩]؛ احال د. جرار في ترجمته وأخباره على مصدر وحيد هو: الذيل والتكملة: ١٣٦/٦ - ١٣٩.

في حين أحال د. المرابطي[٥٠] في الترجمة نفسها، للشخصية ذاتها على: التكملة: ٥٨٢/٢؛ الذيل والتكملة: ١٣٦/٦؛ الأعلام بمن حل في أغمات ومراكش من الاعلام: ١٥٨/٤.

في الترجمة (١٠٠)[٥١] والتي هي للشخصية: عبد العزيز بن امير المؤمنين أبي يعقوب بن أمير المؤمنين أبي محمد عبد المؤمن؛ لم يحل د. جرار على اي مصدر واكتفى بما ورد في الاصل.

أما د. المرابطي والذي وردت لديه الترجمة نفسها للشخصية ذاتها تحت رقم (١٠١)[٥٢] - لزيادة ترجمة لديه، كما أثبتنا - أحال على: المعجب: ٣٣٠؛ وعلى الذيل والتكملة: ٦/٨، مقدمة المحقق.

ولم يكتف بذلك بل قال فيه: أنه تولى مالقة سنة ٥٩٨هـ؛ نقلا عن المعجب.

وأنه - أي الشخصية: (وتولى بعدها ولايات عدة في المغرب والأندلس، آخر اشبيلية).

وقد نوه بتدينه وعدله وفضله وأخلاقه؛ نقلا عن مقدمة المحقق لكتاب الذيل والتكملة.

وهذي أمور علمية مهمة للقارىء، توسع من اطلاعه على الشخصية، وتفتح أمامه السبل للمراجعة، والاستنباط والحكم.

ولكن: وللأمانة العلمية نقول ان هوامش د. جرار للتراجم اصحاب الدواوين كانت أكثر إحكاما منها في عمل د. المرابطي. إذ إن المنهج يقتضي الاحالة على صاحب الديوان أو المجموع - إن وجدت -، ففي ترجمة الرصافي(١١)[٥٣] احال د. جرار على ديوانه المحقق بتحقيق: د. احسان عباس - رحمه الله - على الطبعة الثانية - بيروت، ١٩٨٣، وهو الاصح علميا والأفضل منهجيا في حين أحال د. المرابطي على الطبعة الاولى ١٩٦٠[٥٤].

في ترجمة مرج الكحل (٤٧)[٥٥] احال د. جرار على دراسته الرائدة في مجموع شعره[٥٦]، في حين لم يفعل ذلك د. المرابطي حين أورد الترجمة للشاعر[٥٧].

في ترجمة ابن جبير (٣٢)[٥٨] احال د. جرار على مجموع شعره[٥٩] الذي صدره في الاردن الباحث فوزي الخطبا، عام ١٩٩١، في حين لم يفعل ذلك د. المرابطي حين أورد الترجمة للشاعر الرحالة[٦٠].

في ترجمة ابن مغاور الشاطبي(٥٤)[٦١] احال د. جرار على آثاره للمحقق الفاضل د. محمد بن شريفة، الدار البيضاء، ١٤٥١هـ /١٩٩٥، في حين لم يفعل ذلك د. المرابطي حين أورد الترجمة للشاعر[٦٢]. ولكن؛ د. جرار اغفل عمل د. عبد الحميد عبد الله الهرامة في شأن الفازازي (ت٦٢٧هـ)، وهو الترجمة (٩٩)[٦٣]، اما د. المرابطي فقد أشار إلى ذلك عمل في ترجمة حياته وأفاد منه في مراجعة شعره الذي أورده المؤلفان[٦٤].

إذا ما عدنا إلى النص المحقق فسنأتي على النصوص الشعرية وهي كثيرة ومتوافرة في الكتاب. إذ هي قيمته العلمية، وقيمته من حيث المترجم لهم وأثارهم، كما أنها - وهذا المهم في عملنا - ما يبرز جهد المحققين، ويظهره للآخرين.

ويبدو في عمل د. جرار الكثير من الهنات، والتجني على هذه النصوص ففيه شعر كثرت الابيات الشعرية غير المعزوة إلى البحر الشعري، وفي عمله كذلك كثرت الفضاءات المنقوطة مما أخل بفهم الابيات، ومحاولة الوصول على معانيها، وفي عمله أيضا الاوهام التي وقع فيها وهو يحاول قراءة الابيات عن الاصل الوحيدة الذي اعتمده، وسأختار أنموذجات لكل مادة تحت عنوانها، مبتدئا بمسرد الابيات ونسبتها إلى البحور التي نظمت عليها.

أ - الابيات ونسبتها إلى البحور الشعرية:

ولنا ان نقيس على ذلك عشرات الصفحات وإلى نهاية آخر نص شعري، فضلا عن أن تشكيل الابيات في نصوص د. جرار غير كافية، إذ اعتورها نقص شديد أثار اللبس في أكثر من مكان، وفي

رقم الترجمة	مطلع النص الشعري		تحقيق د. جرار	تحقيق د. المرابطي
١	وإذا الديار تـــــغيرت عن حالها	فدع الديار وبـــــادر التحـــــويلا	بلا عزو	من الكامل
٢	تقول سلـــــيمى إذ وفيت بعهدها	مكان السويدا بالعلاء مـــــــصرف	بلا عزو	من الطويل
٣	هـــل أدرك العلـــم وهنـــا ليـــس يعهـــده	أم ليس يدري بـــــــأن اودى معهده	بلا عزو	من الطويل
٧	يـــاذا الـــذي يجمـــاله وكماله	رد القلوب الـــنافرات أوانســـا	بلا عزو	من الكامل
١١	فتوالت الأمـــحال تتـــقصنه	حتـــى غدا كـــذؤابة الـــنجم	بلا عزو	من الكامل
١٢	يـالائـــما قـــد ألام لنا	أجريـــت فعلـــي عـــلى اختياره	بلا عزو	مخلع البسيط
١٣	إيـــه، بـــنيه وأهـــلة	حاشاكـــم مـــما يشـــين	بلا عزو	مجزوء الكامل
١٥	مابقـــي فـــي الأنـــس حز	لا ولا فـــي الـــسجن خـــز	بلا عزو	مجزوء الكامل
٣٠	أحفظ لسانك والـــجوارح كلهـــا	فلكل جارحـــة علـــيك لسان	بلا عزو	من الكامل
٣٢	أنا للندامـــى نـــزهة المـــستمتع	تبـــدو ونجوم ســـعدهم في مطلعي	بلا عزو	من الكامل
—	أبا حكم ايـــن عـــهد الـــوفاء	فقدما عـــهدتك تـــعزى إليه	بلا عزو	من المتقارب
—	لك الشكر شـــفعت بيض الايادي	بأبيـــض صافحني بالـــنجاد	بلا عزو	من المتقارب
—	لا وأعطاف العـــضون الميس	والصبا تزجـــي عليـــك النفس	بلا عزو	من الرمل
—	طمر بماء التـــقي جـــنانك	واصعـــب علـــى حالـــه زمانك	بلا عزو	مخلع البسيط
٣٣	جنـى جنـة الرضـوان هـذا الـذي يجـني	أعدنا، ولم نلق الصـــفاء إلى عدن	بلا عزو	من الطويل
٣٥	أجدت القول ياتـــرب المعالي	فكعبك في محل الفخر عـــال	بلا عزو	من الوافر
٣٦	لي حبيب يفاخر الناس حســـنا	وهو والله في المحاسن فائـــق	بلا عزو	البسيط
٣٧	وابخر كنفت أسنانـــه يـــحزا	إذا تنفس مـــات الزوج والزوح	بلا عزو	المتقارب
٤٣	يقول أنـــاس وهـــم معجـــبون	بـأخـــلاقه وآدابـــه	بلا عزو	الرمل
٤٧	مثل الـــرزق الـــذي تطلبـــه	مثل الظل الذي يمشـــي معـــك	بلا عزو	الطويل
—	يقـــولون لي أعرضت عمن تحبه	كذبـــتم ولكن لم يكن رائق النفس	بلا عزو	الطويل
٥٠	إلى اللـــه قوم قد تعرضت الدنى	لهم ورمتهم كي تصيب فـــراغ	بلا عزو	البسيط
٥٢	وعمدة لي وقـــد ألزمت صبحـــتها	تخذتها قدما مذ هاضني قدمـــي	بلا عزو	المتقارب
٥٤	بجامـــع مالـــقة شـــادن	هضيم الحشا ثغـــره جوهـــز	بلا عزو	الخفيف
.	. . . .	. . . .		
.	. . . .	. . . .		

أكثر من بيت، أما عمل د. المرابطي فإن اعتوره هذا النقص فإنه كان واضحـا لا يثير لبسـاً ولا غموضا، وإلا فالابيـات مشـكولة مضبوطة تامة المعنى، والدلالة.

ب. الفضاءات المنقوطة في تحقيق د. جرار. ومشاكل القراءة والتلقي

هذه المشكلة أخرى - كبيرة - في عمل د. جرار اخلت - بعمله عموما، وبالنصوص الشعرية خاصة. إذ إنه لم يستطع قراءة الابيات الشعرية فكثرت الفضاءات المكانية الفارغة على عكس عمل د. المرابطي الذي فك هذا الغموض واستطاع في الكثير منها، بل؛ وفي أغلبها الوصول إلى البيت وقراءته، وإليك انموذجات للأمثلة.

*في الترجمة (٢١) ورد أحد الابيات على الشكل الآتي:

وإنـي لاحيـا مـن لقائهم على

...... ملتاعا بـــــتلك المذاهب

وورد في عمل د. المرابطي:

وإني لا هوى أن أراهم على النوى

لأذكر منهم حسـ ـن تلك المذاهب

*في الترجمة (٣٢) ورد بيتا ابن جبير من قصيدة يمدح بها الامير ابا يعقوب الموحدي على هذه الشاكلة:

هي.... هجرت لـ ـه سنة الكـ ـرى

فالجفـ ـن لم يطـ ـعم لذيـ ـذ منـ ـام

جسم الـ ـد دروع فـأهـ ـديتني

....

في حين وردا عند د. المرابطي على هذه الشاكلة:

هي هجعة هجرت لها سنة الكرى

فالجفـ ـن لم يطعـ ـم لذيـ ـذ منـ ـام

خـم الـردى فـاخترت ريـا كأسه

والغرّ رياه بـ ـعرُ حمام

*في الترجمة (٣٣) وردت أبيات منقوطة بين الابيات عند جرار على هذا الشكل:

ونمي روضي في فـؤادي وأعطفي

فماعشـ ـا.... وبـ ـضعف ولا وهن

....

غديت بهـ ـا لكن وجدت لهـ ـا....

وأصفـى زلال العـذب مـا كـان كالمـزن

.....

فبتُ خليَ البالِ من كـ ـل حـاجة

ومـ ـن.... المغـ ـرور يزيـ ـد في الجفـ ـن

ووردت عند د. المرابطي على هذا الشكل

وانـمي بروحي في فؤادي وأعظمي

فماعشها أزرى بـ ـضعف ولا وهن

.....

غذيت بها لكن وجدت رياحتي

وأصفـى الـزلال العـذب مـا كـان في المزن

.....

فبتُ خلي البال من كـ ـل حـاجة

ومن نومه المسرور يزجيه في الجفن

*في الترجمة (٥٢) ورد احد ابيات نص شعري استشهد بـه المؤلف لأبن قزمان على الشكل الآتي:

وود وطيـب ليس يَنقصُ حكمه

.........................لآتـ ـه

وورد عند د. المرابطي على الشكل الاتي:

وودت لطيفٍ ليس ينقصُ حكمهُ

فيوفي بـ ـوعدٍ أو يروم لآته

*في الترجمة (٥٥) وردت ابـيات منقـوطة في عمل د. جرار من قصيدة واحدة على هذا الشكل:

فـ ـأهضبت بـمحل..............

وبـعدك الارض يكسـو خدها شـيبُ

....

....

وكنت أحسبني وحدي أصبت به

حـ ـتى على.... والسـ ـؤدد والعجبُ

....

....

مـ ـثل السفينة إلا إنْ ....

دمع ومحلو بـ ـها مامثله حـ ـلب

وقد وردت عند د. المرابطي على هذا الشكل:

يأهضبة عجّلت أيـدي المنون بهـ ـا

فبـعدكَ الأرض يكسـو خدها شحـبُ

....

....

وكنت أحسبني وحدي أصبت به

حـتى علا جمعنا والسـؤددُ العجبُ

....

....

مـ ـثل الـسفينـ ـة إلا أن راكـبهـ ـا

جمعٌ، ومجلوبـ ـة ما مثلة جلبوا

*في الترجمة (٥٩) ورد بيت أبي بكر الكندي عند د. جرار على هذا المنحى:

يضاهي الثريا شكلها واجتماعهـــا

لو أن الثريا.... بــــــــــــــــــدائب

أما عند د. المرابطي فكان وروده كما يأتي:

يضاهي الثريـا شكلها واجتماعهـا

لو أن الثريا قـد حـكتها بـذائب

*في الترجمة (٦٢) ورد بيتان لصفوان المرسي يخاطب بهما ابا عبد الله مرج الكحل من قصيدة على هذا الشاكلة:

وكم وقفت لـي بـالمعا... مثلها

على حـين لا شـيء على الصبر بـاعث

....

...............والتوهم ســـــــــــامث

وورد عند المرابطي على هذه الشاكلة:

وكم وقفت لي بـالمعاتب مثلها

على حـين لاشـيء على الصبر بـاعث

فهل سحرها روت، يـقي لمة

فروعي مميت، والتوهم بـــــــــاحث

ت. الاخطاء في قراءة الابيات الشعرية، وتأويلها وما ينسجم مع معنى البيت ككل.

ولو أن هذه الاخطاء وضحت وبانت من خلال الفقرة السابقة إلا أنني - وتماشياً مع المنهج الذي صرحت بـه - سأختار نماذج أخرى لقراءات خاطئة لدى د. جرار، احسن د. المرابطي في تصويبها، وتوجيهها نحو المعنى العام للبيت ومدلولاته وما يريده الشاعر منه.

*في الترجمة (٥٥) ورد بيت الرعيني من قصيدة هكذا:

أأضلـع والجـار اللعين منيـع

ويُراع في كنـف الكريـم تريـع

والاصح ما ورد في قراءة د. المرابطي:

أأضـام والجـار الأمين منيـع

ويُراع في كنـف الكريـم مريـع

فكيف يكون الجار اللعين منيعا؟ وما دلالة الشطر الثاني وما معناه عند جرار؟!!

*في الترجمة (٦٥) في عمل د. جرار ورد بيت من قصيدة، في الرثاء على هذا الشكل:

مـالاح وجـه الصبر أسوة منقذ

فيها ولا عذنا بحســـــــن عزاء

وورد في الترجمة نفسها في عمل د. المرابطي ذات الرقم (٦٦) على هذا الشكل:

مـالا وجـه الصبر اسوة منـقذ

فيها ولاعزّى بحســـــــن عزاء

وهو الاصح والاقرب لمعنى البيت وللقصيدة بأجمعها.

*في الترجمة (٦٦) في عمل د. درار وردت ابيات للمترجم يصف اترجا

يـاحبذا يومـا ونحـن عـلى

روض لنلتحـــــــف الأكاليلا

في جنـة دالـت لنقطف مـن

أثمـارها الدانيـات تدليـلا

كـأن اتـرجها تميـد بـه

اغصانـه فـتراه مُحمـولا

وهي في الترجمة (٦٧) في عمل د. المرابطي للمترجم وللوصف نفسيهما على هذا الشكل

يـاحبذا يومنـا ونحن عـلى

رؤوسـنا نعقـد الأكاليلا

في جنة دالـت في لنقطف مـن

ثمـارها الدانيـات تدليـلا

كـأن أترجها تميـد بـه

أغصانه بحســـــن منه مُحمولا

فالاصح قراءة وتأويلاً ابيات د. المرابطي إذ هي الاقرب إلى المعنى والانسب إلى العقل، وما تعارف عليه الناس في هذه الثمرة وصفاتها، وما رافقتها من أوصاف للطبيعة التي أحتضنتها. وكذلك هي الاصح من حيث العروض، وإيفاء تفاعيل المنسرح الذي نظمت عليه والذي لم يعزها د. جرار الى بحرها، فأختفت

عليه الابيات وزناً ودلالة.

وقس على هذا الموضوع عشرات الصحائف في عمل د. جرار.

الفهارس

عمل المحققان فهارس تكميلية للنص المحقق، جاءت في سبع[٦٥] عند د. جرار هي:

١. فهرس المصادر والمراجع.
٢. فهرس الاعلام.
٣. فهرس القبائل والجماعات.
٤. فهرس الاماكن.
٥. فهرس الاشعار.
٦. فهرس الكتب المذكورة في المتن.
٧. فهرس المحتويات (التراجم).

وجاءت في ست عند د. المرابطي[٦٦]، هي:

١. فهرس التراجم.
٢. فهرس الاعلام البشرية.
٣. الاماكن.
٤. فهرس الكتب المذكورة في المتن.
٥. فهرس القوافي.
٦. فهرس المصادر والمراجع.

والحقيقة الملاحظ على فهارس د. جرار إقحام فهرس القبائل والجماعات بلا فائدة وأهمية فلم يشغل إلا صحيفة واحدة فقط. كما أن الجماعات والقبائل التي وردت في النص المحقق وردت لمرة واحدة حصراً،

فلماذا هذا الفهرس؟!

كذلك فيما يخصُ فهارس الاشعار، اورد د. جرار الكلمة الأخيرة من البيت ويفضل إيراد مطلع النص الشعري، لان هناك قوافياً متشابهة وهذه تضعف العمل (كفهرس)، وتزيد إرباك القارىء وتجعله يعود إلى النص الشعري كل مرة (كما حدث ذلك معي).

كما ان هذا الفهرس كان ناقصاً إذ لم يشر فيه د. جرار إلى البحر الشعري الذي وردت عليه القوافي، وهو أمرٌ اخل بالمنهج، وجنى على الابيات، كما جنى عليها من قبل، لاسيما في علم العروض الذي هو من الاهمية بمكان بالنسبة لمحقق النص الشعري.

ثبت المظان

هي ثمانون مصدراً ومرجعاً احتكم إليها د. صلاح جرار في التخريجات والتراجم والاحالات وإليك الملاحظ والمآخذ على ثبته هذا:

- فيما يخصُ بغية الملتمس في تأريخ رجال اهل الاندلس، استند الدكتور جرار في تحقيقه إلى طبعة الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧[٦٧].

والاصح الاعتماد على تحقيق الابياري، الصادرة عن دار الكتاب اللبناني - بيروت، دار الكتاب المصري - القاهرة، سلسلة المكتبة الاندلسية (١٤)، ط١، ١٤٠١هـ - ١٩٨٠هـ.

- فيما يخصُ تأريخ علماء الاندلس لابن الفرضي (ت٤٠٣هـ)، استند د. جرار - إلى طبعة الدار المصرية، ١٩٦٦[٦٨].

والأصح والأفضل الاعتماد على تحقيق إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي - بيروت، ١٩٨٩.

- فيما يخصُ تأريخ قضاة الاندلس للبناهي (ت٧٩٢هـ)، استند د. جرار إلى طبعة المكتب التجاري - بيروت، (بلا تأريخ)[٦٩].

والأفضل الاعتماد على نشرة أ. ليفي بروفنسال - القاهرة، ١٩٤٨. او الاعتماد على نشرة دار الآفاق الجديدة، ط٢، ١٩٨٣.

- فيما يخص رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة للشريف الغرناطي (٧٦٠هـ)، استند د. جرار إلى نشرة مطبعة السعادة في مصر، ١٣٤٤هـ[٧٠].

والافضل الاعتماد على تحقيق الاستاذ محمد الحجوي، المملكة المغربية - وزارة الاوقاف، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧.

- فيما يخص كتاب الصلة لابن بشكوال ال (ت٥٧٨)، أستند د. جرار إلى نشرة الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦[٧١].

والافضل الاعتماد على طبعة ابراهيم الابياري، الصادرة عن دار الكتاب اللبناني - بيروت - دار الكتاب المصري - القاهرة، ط١، ١٩٨٩.

او العودة إلى نشرة وتصحيح السيد عزة العطار الحسني، نشر مكتبة الثقافة الاسلامية، القاهرة، ١٩٥٥.

وكان من المفضل الفصل بين المظان بحسب فقراتها المستخدمة في الاصل، فيكون تقسيم د. جرار على النحو الآتي:

- المصادر والمراجع.
- البحوث والمقالات.
- الرسائل الجامعية المخطوطة / مرقونة.
- المصادر باللغة الانكليزية.

اما الدكتور المرابطي فقد احال على تسعين من المصادر والمراجع وما إلى ذلك من المظان. وإليك الملاحظ والمآخذ عليها مختصرة. أكثرها وضح عند حديثنا عن مظان د. جرار:-

- فيما يخصُّ بغية الملتمس، يُفضل الاعتماد على الطبعة المشار اليها اعلاه[٧٢].
- بلاغات النساء، لابن طيفور وليس ابن طيغور كما ورد[٧٣].
- البيان المغرب نشرة ميرندة، والكتاني ومحمد بن تاويت يفضل الكتابة عليها قسم الموحدين، فهي لا تشمل الكتاب كله[٧٤].
- فيما يخص تأريخ علماء الاندلس، يُفضل الاعتماد على الطبعة المشار إليها اعلاه[٧٥].
- فيما يخص كتاب التكملة لكتاب الصلة لابن الابار (ت٦٥٨هـ)، أستند الدكتور المرابطي إلى طبعة عزت العطار، مصر، ١٣٧٥هـ-١٩٥٦[٧٦].

والافضل الاعتماد على تحقيق د. عبد السلام الهراس، دارا لفكر - بيروت، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م.

- فيما يخص الديباج المذهب في معرفة اعيان المذهب، لابن فرحون (ت٧٩٩هـ)، أستند د. المرابطي على طبعة بيروت، وبهامشه نيل الابتهاج[٧٧].

والافضل الاعتماد على تحقيق د. محمد الاحمدي ابو النور، القاهرة، ١٩٧٤.

- فيما يخص ديوان الرصافي البلنسي (ت٥٧٢)، استند د. المرابطي إلى الطبعة الاولى، ١٩٦٠.

ويفضل الاعتماد على الطبعة الثانية - بيروت، ١٩٨٣[٧٨].

- فيما يخص رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الاندلسي (٦٨٥هـ) استند د. المرابطي إلى تحقيق د. النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة احياء التراث الاسلامي - القاهرة، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣[٧٩].

ويفضل الاعتماد على تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار طلاس - دمشق، ١٩٨٧.

- فيما يخص رفع الحجب المستورة....، الاعتماد على الطبعة المشار إليها اعلاه[٨٠].
- فيما يخص الصلة...، الاعتماد على الطبعتين المشار إليهما في اعلاه[٨١].
- فيما يخص صلة الصلة ابن الزبير الغرناطي (ت٧٠٨هـ)، أستند د. المرابطي إلى نشرة أ. ليفي، بروفنسال، الرباط، ١٩٣٧[٨٢].

ويفضل الاعتماد على نشرة الاستاذ سعيد إعراب، ود. عبد السلام الهراس، الصادرة عن وزارة الاوقاف والشؤون الدينية - المغرب، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

- اعتمد د. المرابطي على طبعتي قلائد العقيان ومحاسن الاعيان، لابن خاقان (ت٥٢٩هـ)، وكان يفضل الاعتماد على طبعة د. حسين يوسف خريوش وحدها[٨٣].

وايضاً؛ كان يفضل الفصل بين المظان بحسب فقراتها المستخدمة في الأصل، فيكون تقسيم د. المرابطي على النحو الآتي:

- المصادر والمراجع.
- البحوث والمقالات.
- الرسائل والجامعية المخطوطة / المرقونة

وفي فقرة البحوث والمقالات يفضل أيضاً ذكر أسم البحث واسم مؤلفه، ولا يكتفي باسم المجلة وعددها، وسنة صدور هذا العدد فقط، كما فعل د. المرابطي عندما أورد مظانه (المجلات التي استخدمها).

وأخيراً؛ آن الأوان أن نجيب عن السؤال (عنوان هذا البحث)، أدباء مالقة.. أم أعلام مالقة؟ فنقول: نعم؛ اعلام مالقة. ولماذا؟ فنقول: لأنَّ تحقيق د. صلاح جرار لا يمكن الاعتماد عليه منهجياً وعلمياً؛ فمنهجياً:

١. لأن تأريخ كتابة مقدمة تحقيق د. المرابطي سبقت تأريخ مقدمة تحقيق د. جرار بكثير فهي قد كتبت في طنجة بتأريخ ٣٠ رمضان ١٤١٤، ١٣ مارس، ١٩٩٤. أما؛ في تحقيق د. جرار فقد

كتبـــت في رمضان ١٤١٨هـ، كانون الثاني ١٩٩٨. والفرق بـــين التأريخين واضح بيّن.

٢. اقام د. المرابطي بـالدليل العلمي القـاطع، والبرهان العملي الساطع بـأن ادبـاء مالقـة أو اعلامها.. يعود لمؤلفين، وليس لمؤلف واحد. وهذا ما يدعم منهجيته ويزيد في أهميتها.

٣. منهجيا أقـليمياً؛ د. المرابـطي مغربـي الجنسـية. والمكان وثقـافته يتركان ظلالهما الوارفة على الشـاعر والكاتب والمحقّـق وهذا ما أفاد د. المرابـطي في المنهجية العامة من حـيث حـصوله على أصول أكثر، ومن المقابـلات واللقـاءات الشـخصية الاسـاتذة ومحققي المغرب، وهو مالم يصل إليه د.جرار في تحقيقه.

وعلمياً:

١. لأنّ د. الترغي المرابـطي اعتمد على أربعة اصول للمخطوطة بدلاً من نسخة وحيدة أعتمدها د. جرار.

٢. استطاع الدكتور المرابطي قـراءة النصوص الشعرية بمهارة وبـــــراعة، ولم يجعل الكثير منها ـ كما فعل د. جرار ـ فضاءات منقوطة تحير القارىء، وتجلب له اللبس.

٣. احــــالات وتخريجات د. المرابـــــطي في التراجم والنصوص الشـــــعرية ـ في الأغلب الاعم ـ أكثر تنوعاً وفضلاً وأهمية على الترجمة، وعلى النص الشـعري منها في تحقــــيق د. جرار، ولذا جاءت هوامش د. المرابطي مكملة تامة بشكل كبير ورائع للمتن، فحسنت منهجاً وعلماً.

وآخراً؛ نحن نهنىء د. المرابـطي على هذا الجهد العلمي الكبـير وهذا السـفر الاندلسـي الخالد، وندعوه لبـذل المزيد من الوقـت والعلم لأخراج المخطوطات الأخرى التي مازالت تحت الغبـــــار، وخلف ويلات الأس، بإنتظار من يحييها ويخرجها للنور.

وأشكر د. صلاح جرار مرتين أثنتين، الاولى؛ على بـذل الجهد والمتابـعة في قـراءة الاصل الذي اسـتند إليه في التحقـيق وتخريج الشواهد والنصوص والتراجم بقدر استطاعته.

والأخرى؛ لإرساله لي نسخة من كتاب ادباء مالقة، فسعدت به ورحبت، سائلاً المولى القدير أن يجعل الجميع في حفظه ورعايته، وأن يلهمهم السداد في القول والعمل، إنه سميع الدعاء.

الهوامش والإحالات والمصادر

(١) صدر عن مركز جمعة الماجد الوقـر للثقـافة والتراث، دبـي، ط١، ١٩٩٦. بتحقيق: د. عبد الحميد الهرامة.

(٢) صدر عن الدار البـيضاء ـ المغرب، ط١، ١٩٩٨. بتحقـيق: د. محمد بـن شريفة.

(٣) صدر عن الدار البـيضاء ـ المغرب، ط١، ١٩٩٨. بتحقـيق: د. محمد بـن شريفة.

(٤) صدر عن دار الغرب الاسلامي ـ بيروت، ط٢ ١٩٩٨. بتحقيق: د. محمد فرج دغيم.

(٥) مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، ع٣٩، ١٩٩٠. بتحقيق: د. صلاح جرار.

(٦) مجلة المورد ـ بغداد، مج١، ع٤، ١٩٩٣. بتحقيق: د. احمد حاجم الربيعي.

(٧) صدر عن دار الفكر ـ دمشق، ١٩٩٧، بتحقيق: د. محمد رضوان الداية.

(٨) صدر عن منشورات مؤتة ـ عمان، ١٩٩٦. بتحقيق: د. محمد علي شوابكة.

(٩) مجلة المورد ـ بغداد، مج٢٦، ع٢، ١٩٩٨. بتحقيق: د. هدي شوكة بهنام.

(١٠) صدر مرتين، الاولى؛ مجلة جامعة مؤتة ـ الاردن، مج٧، ع٤، ١٩٩٢. تحقيق: د. حلمي إبراهيم الكيلاني.

الأخرى؛ مجلة آداب المستنصرية ـ بغداد، ع٢٦، ١٩٩٥. تحقيق: د. محمد شهاب العاني.

(١١) كوثا ـ دمشق، ١٩٩٧.

(١٢) الرياض، ١٩٩٩.

(١٣) دار الفكر ـ بيروت، ١٩٩٥.

(١٤) صدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ـ المغرب، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م.

(١٥) صدر عن وزارة الأوقاف في المملكة المغربية، ط١، ١٩٩٧م.

(١٦) مالقة: مدينة بالأندلس، على شاطىء البحر، عليها سور صخر، والبحر من قبليها.

ينظر: كتاب الروض المعطار في خبر الاقطار: عبد المنعم الحميري (ت٨٦٦هـ)، تحقيق: د؟ احسان عباس، بيروت، ١٩٧٥، ٥١٧.

(١٧) ادباء مالقة: ٢٢ ـ ٢٥.

(١٨) م. ن. : أرقام التراجم: ١٥، ٢٣، ٥١.

(١٩) م. ن: ١٧ ـ ٢٠.

(٢٠) م. ن: ٢٦.

(٢١) اعلام مالقة: ١٨ ـ ٣٦.

(٢٢) م. ن: ٣٧ ـ ٤٦.

(٢٣) أدباء مالقة: ٩ ـ ٢٩.

(٢٤) م. ن: ٢٣ ـ ٢٥.

(٢٥) اعلام مالقة: ١١ ـ ٤٦.

(٢٦) م. ن: ١١ ـ ١٢.

(٢٧) كان د. محمد رضوان الداية قــــــد تحدث عن كتب التراجم وطرائق التأليف فيها بشكل تفصيلي، فقسمها إلى خمسة أقسام كانت في:

أ. تصنيف الادباء بإعتبار وظائفهم السياسية ومناصبهم الأدارية وما أشتهر عنهم من فنون العلم والأدب، كأن تفرد ابواباً للوزراء، وابواباً للكتاب... وهكذا للقضاة والفقهاء ألخ، دون التقيد بإعتبارات أخرى. ومن هذه الكتب كتاب ابن الأحمر (ت٨٠٧هـ) نثير الجمان في شعر من نظمني الزمان.

ب. تصنيفهم بأعتبار الاقطار والمدن وما يتبعها من تفريعات على اختلاف هذا الاعتبار، ونجد هذه الطريقة عند ابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢) في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.

ت. تصنيف الادباء على وفق اعتبار زمني كما فعل ابن الابار في الحلة السيراء.

ج. تصنيفهم بطريقة تجمع بين الطريقتين الثانية والثالثة والتي تأخذ اعتبار الزمن واعتبار الأقليم كما فعل ابن سعيد في الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة.

ح. اما الطريقة الخامسة فهي طريقة المطرب من اشعار اهل المغرب، لابن دحية الكلبي (ت٦٣٣)، إذ سرد تراجمه على غير ما نسق، عفو الخاطر، وقد أشار إلى ذلك في مقدمة كتابه.

ينظر: نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان؛ لابـــن الاحمر (الامير اسماعيل بن يوسف بن محمد ت٨٠٧هـ) ـ دراسة في حياته وادبه ـ؛ تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الثقافة ـ بيروت، المكتبة الاندلسية (١٨)، ١٩٦٧، ١٣٧ ـ ١٤٦، (مقدمة المحقق).

(٢٨) اعلام مالقة: ١٣ ـ ١٧.

(٢٩) م. ن: ١٣.

(٣٠) م. ن: ١٣ـ ١٦.

(٣١) ادباء مالقة: ٣٠ ـ ٣١.

(٣٢) اعلام مالقة: ٤٧ـ ٥١.

(٣٣) م. ن: ٤٨.

(٣٤) م. ن: ٤٩.

(٣٥) م. ن: ٥٠.

(٣٦) ادباء مالقة: ٣١.

(٣٧) اعلام مالقة: ٥٧.

(٣٨) ينظر بحثه الموسوم بـ: الفنون الشعبية في الأندلس وصلتها بالتمثيل، مجلة مؤتة، مج٩، ع٤، ١٩٩٤.

(٣٩) اعلام مالقة: ٢٢١.

(٤٠) ادباء مالقة: ٥٥؛ اعلام مالقة: ٨٢.

(٤١) ادباء مالقة: ٩٨؛ اعلام مالقة: ١١٧.

(٤٢) ادباء مالقة: ١٠٢؛ اعلام مالقة: ١٢٠.

(٤٣) ادباء مالقة: ٢٢٣؛ اعلام مالقة: ٢٢٧.

(٤٤) ادباء مالقة: ٢٤٤؛ اعلام مالقة: ٢٤٥.

(٤٥) ادباء مالقة: ٢٤٦؛ اعلام مالقة: ٢٤٥.

(٤٦) ادباء مالقة: ٢٥١؛ اعلام مالقة: ٢٥١.

(٤٧) ادباء مالقة: ٥٢.

(٤٨) اعلام مالقة: ٨٠.

(٤٩) ادباء مالقة: ١٠٩.

(٥٠) اعلام مالقة: ١٢٦.

(٥١) ادباء مالقة: ٢٦٥.

(٥٢) اعلام مالقة: ٢٦٢.

(٥٣) ادباء مالقة: ٦٨.

(٥٤) اعلام مالقة: ٩٣.

(٥٥) ادباء مالقة: ١٥٤.

(٥٦) نشر دار البشير ـ عمان، ١٩٩٣.

(٥٧) اعلام مالقة: ١٦٦.

(٥٨) ادباء مالقة: ١٢٢.

(٥٩) اغفل مجموع شعره اول مرة بعناية د. منجد مصطفى بهجت تحت عنوان: ابن جبير شاعراً، المنشور، في مجلة آداب الرافدين ـ الموصل، ع٩، ١٩٧٨.

(٦٠) اعلام مالقة: ١٣٨.

(٦١) ادباء مالقة: ١٩١.

(٦٢) اعلام مالقة: ١٩٨.

(٦٣) ادباء مالقة: ٢٦٤.

(٦٤) اعلام مالقة: ٢٦١.

(٦٥) ادباء مالقة: ٤١٠ـ ٥١٠.

(٦٦) اعلام مالقة: ٣٨٣ ـ ٤٣٢.

(٦٧) ادباء مالقة: ٤١٣.

(٦٨) م. ن: ٤١٣.

(٦٩) م. ن: ٤١٣.

(٧٠) م. ن: ٤١٥.

(٧١) م. ن: ٤١٥.

(٧٢) اعلام مالقة: ٤٢٨.

(٧٣) م. ن: ٤٢٨.

(٧٤) م. ن: ٤٢٨.

(٧٥) م. ن: ٤٢٨.

(٧٦) م. ن: ٤٢٩.

(٧٧) م. ن: ٤٢٩.

(٧٨) م. ن: ٤٢٩.

(٧٩) م. ن: ٤٣٠.

(٨٠) م. ن: ٤٣٠.

(٨١) م. ن: ٤٣٠.

(٨٢) م. ن: ٤٣٠.

(٨٣) م. ن: ٤٣١.

ظاهرة الاشتغال
بين أبي حيان (ت٧٤٥هـ) والسمين الحلبي (ت٧٥٦هـ)
دراسة نحوية

اعداد: حليم حماد سليمان
مدرس بكلية الآداب، جامعة الانبار.

قبل الكلام على ظاهرة الاشتغال عند أبي حيان والسمين الحلبي، لابدّ أن نقف عند أمرين:

الأول: حدّ الاشتغال في اللغة والاصطلاح.

الثاني: أركانه.

أولاً: الاشتغال في اللغة والاصطلاح:

الاشتغال في اللغة: ذكر الجوهري أنّ لفظة (الشغل) فيها اربع لغات: شُغْل، شُغُل، شَغْل، شَغَل، والجمع أشغال، ويقال: شَغَلتُ بكذا، على مالم يسمّ فاعله[١]. يقال: أنا في شُغْلٍ شاغل، وشغلتني عنك الشواغل، وشغلت عنك، واشتغلت بكذا، وتشاغلت به[٢].

الاشتغال في الاصطلاح: كان لعلمائنا الأوائل اثر فعّال في شرح القواعد النحوية وإيصالها إلينا بأفضل سياق وأحسن صورة، والاشتغال واحد من الموضوعات التي اهتمّ بها المتقدمون ومثلهم المحدثون، إذ أفردوا له باباً درسوا فيه من الجوانب المتعلقة به ما يفي بالغرض. وسأعرض طائفة من الحدود للفظة الاشتغال عند الأوائل والمحدثين؛ لكي يتبين لنا بوضوح معنى الاشتغال.

جاء في كتاب (التعريفات) للجرجاني أن الأشتغال: ((هو كل اسم بعده فعل أو شبهه، مشتغل عنه بضميره أو متعلقه، ولو سلط عليه هو أو ما ناسبه لنصبه مثل: زيداً ضربته))[٣].

أمّا ابن عصفور فقد عرّفه مرتين:

الأولى: في كتابه (المقرب) اذ يقول: الاشتغال ((أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل متصرف، أو ما جرى مجراه قد عمل في ضمير ذلك الاسم او في سببيه، ولو لم يعمل فيه لعَمِل في الاسم الأول او في موضعه))[٤].

الثانية: في كتابه (شرح جمل الزجاجي) اذ يقول: الاشتغال: ((أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل متصرّف او ما جرى مجراه يعمل في ضميره او في سببيه، ولو يعمل فيه لعمل في الاسم الأول او في موضعه))[٥]. وهذا التعريف مثل التعريف السابق.

امّا الاشتغال عند ابن الحاجب: فإنه ((كل اسم بعده فعل او شبهه، مشتغل عنه بضميره، أو متعلقه، لو سلط عليه هو أو مناسبه لنصبه))[٦].

أمّا ابو حيان قد عرّف الاشتغال بـ: ((أنه سبق الاسم عاملاً في ضميره أو سببيه، متصرّفا أو كمتصرّف. لولا عمله فيه لعَمِل في الاسم أو في موضعه...))[٧] وجاء في كتاب (شرح شذور الذهب) لابن هشام أن الاشتغال: هو أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه فعل او وصف صالح للعمل فيما قبله، مشتغل عن العمل فيه بالعمل في ضميره أو مُلابسه[٨]. وذكر ابن هشام تعريفاً آخر للاشتغال اذ قال في كتابه (شرح قطر الندى وبل الصدى): ((أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه فعل، عامل في ضميره، ويكون ذلك الفعل لو فرّغ من ذلك المعمول وسلط على الاسم الأول لنصبه))[٩]. والتعريفان

مختلفان في الصيغة متفقان في المعنى.

أمّا ابن عقيل فقد عرّف الاشتغال بقوله: ((الاشتغال: أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه فعل، عمل في ضمير ذلك الاسم او في سببيه - وهو المضاف الى ضمير الاسم السابق - فمثال المشتغل بالضمير: زيداً ضربته، وزيداً مررت به، ومثال المشتغل بالسببي: زيداً ضربت غلامه...))[10].

أمّا الاشتغال عند السيوطي: ((أن يتقدم اسم ويتأخر فعل، قد عملَ في ضميره أو سببيه لولا ذلك لعمل فيه أو في موضعه))[11].

أمّا الأشموني فإنه يعرف الاشتغال: ((أن يسبق اسم عاملاً مشتغلاً عنه بضميره أو ملابسه لو تفرغ له هو أو مناسبه لفظاً أو محلاً...))[12].

وجاء في كتاب (أسرار النحو) لابن كمال باشا أن الاشتغال: ((اسم بعده فعل، أو شبهه، لغير عامل الاسم بلفظه أو بمعناه أو يلازمه، عاملاً في ضمير الاسم أو في ملابس ضمير الاسم بالذات أو بواسطة الصيغة أو العطف أو الموصول بحيث لو سلط على الاسم يعمل فيه أو مناسبه نحو: زيداً ضربته، اي: ضربت زيداً ضربته...))[13].

أمّا الفاكهي فإنه يعرف الاشتغال بقوله: ((أن يتقدم في اللفظ اسم معرفة أو نكرة، ويتأخر عنه اما فعل متصرف... او وصف صالح للعمل فيما تقدم عليه مشغول ذلك المتأخر من فعل او وصف عن نصبه لفظاً او محلاً بالنصب لمحل ضميره للملابسة بواسطة او غيرها...))[14].

وقد عرّف المحدثون الاشتغال كما عرّفه المتقدمون، ومنهم الاستاذ عباس حسن[15]، والاستاذ عبد السلام محمد هارون[16]، والدكتور أمين علي السيد[17]، والدكتور فاضل صالح السامرائي[18]، والباحث طه شداد[19]. وغيرهم.

فقد ذهب الاستاذ عباس حسن الى ان الاشتغال: هو ((أن يتقدم اسم واحد، ويتاخر عنه عامل يعمل في ضميره مباشرة، او يعمل في سببي للمتقدم، مشتمل على ضمير يعود على المتقدم، بحيث لو خلا الكلام من الضمير الذي يباشره العامل، وتفرّغ العامل للمتقدم لعمل فيه النصب لفظاً، أو معنى (حكما) كما كان قبل التقدم))[20].

اما الاستاذ عبد السلام محمد هارون فقد عرّف الاشتغال بقوله: ((أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل او شبهه اشتغل ذلك الفعل أو شبهه بضمير الاسم السابق أو بسببيه، بحيث لو تفرّغ ذلك الفعل أو مناسبه له لنصبه لفظاً أو محلاً))[21]. وقد ذهب الدكتور فاضل السامرائي الى أن الاشتغال هو: ((أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل أو اسم فاعل أو نحوهما فينصب ذلك الفعل ضميره ولو لم يشتغل بضميره لنصبه نحو: خالداً أكرمته، وخالداً أنا مكرمه، فالفعل (أكرم) نصب ضمير خالد، واسم الفاعل اشتغل بضمير خالد ولو لم يكن هذا الضمير موجوداً لنصبا الاسم المتقدم))[22].

ثانياً: أركان الاشتغال:

للاشتغال ثلاثة أركان:

١. المشغول عنه.

٢. المشغول.

٣. المشغول به.

اولاً: المشغول عنه:

هو الاسم السابق الذي شأنه أن يعمل فيه العامل أو مناسبه الرفع او النصب لو سلط عليه[23]، وله شروط هي[24]:

١. أن يكون متقدماً.

٢. أن يكون قابلاً للإضمار.

٣. أن يكون معرفة، أو نكرة مختصة، لا نكرة محضة.

٤. أن يكون مفتقراً الى ما بعده.

٥. أن يكون واحداً لا متعدداً.

ثانياً: المشغول:

جاء في شرح الكافية الشافية أنّ المشغول: ((هو الفعل العامل في ضمير الاسم السابق، او فيما يلابس ضميره))[25]. اما شروطه فهي:

١. ان يكون صالحاً للعمل فيما قبله، فيشمل الفعل المتصرف واسم الفاعل واسم المفعول[26].

٢. أن يكون المشغول متصلاً بالمشغول عنه[27]. ولابد في هذا الاسم المتقدم من أن يتصل بعامله بغير فاصل بينهما إذا كان

العامل فعلاً، أما إذا كان وصفاً فيجوز الفصل[28].

ثالثاً: المشغول به:

هذا هو الشاغل بكونه ضمير الاسم السابق أو سببيه[29]، وينطبق على الضمير العائد على الاسم السابق مباشرة، كما ينطبق على اللفظ السببي الذي له ضمير يعود على ذلك المتقدم[30].

أما شروطه فشرط واحد هو ما ذكره الصبان في حاشيته اذ يقول: ((ويشترط أن يكون ضميراً معمولاً للمشغول أو من تتمة معموله كـ (زيداً ضربته) او (مررت به) او (ضربت غلامه) او (مررت بغلامه))[31].

صنف النحويون الحالات التي جاء عليها المشغول عنه في كلام العرب[32] خمسة أنواع:

١. ما يترجح نصبه، وذلك في ثلاث مسائل:

الأولى: ان يكون الفعل المشغول طلبياً، نحو: زيداً اضربْهُ.

الثانية: أن تتقدم عليه أداة يغلب دخولها على الفعل، نحو قوله تعالى: ((أبشراً منا واحداً نتبعه))[33].

الثالثة: أن يقترن الاسم بعاطف مسبوق بجملة فعلية لم تبن على مبتدأ، كقوله تعالى: ((خلق الإنسان من نطفة فإذا هو خصيمٌ مبين. والانعامَ خلقها لكم))[34].

٢. ما يترجح رفعه بالابتداء، وذلك فيما لم يتقدم عليه ما يطلب الفعل وجوباً او رجحاناً، نحو: زيدٌ ضَرَبْتَهُ.

٣. ما يجب نصبه، وذلك فيما تقدم عليه ما يطلب الفعل على سبيل الوجوب، نحو: إن زيداً رأيتَهُ فأكرمْهُ.

٤. ما يجب رفعه، وذلك اذا تقدم عليه ما يختص بالجمل الاسمية كـ(إذا) الفجائية، نحو: خرجتُ فإذا زيدٌ يضربُهُ عمرٌو.

٥. ما يستوي فيه الأمران، وذلك اذا وقع الاسم بعد عاطف مسبوق بجملة فعلية مبنية على مبتدأ نحو: زيدٌ قام وعمراً أكرمته.

الاشتغال بين أبي حيان والسمين الحلبي

في هذا المبحث قضيتان أثارهما السمين الحلبي في رده على شيخه أبي حيان هما:

أ. شرط الاسم المشتغل عنه.

ب. ترجيح النصب على الجملة الفعلية.

أ. شرط الاسم المشتغل عنه:

عندما وجه السمين قوله تعالى: ((وجعلنا في قلوب الذين اتبعوه رأفة ورحمة ورهبانية ابتدعوها))[35] قال: ((إن ابا علي الفارسي[36] والزمخشري[37] يعربان (رهبانية) مفعولاً بفعل مقدر يفسره الظاهر وتكون المسألة من باب الاشتغال))[38]. وقد أخذ بهذا الرأي النسفي اذ قال: إن (رهبانية) منصوبة بفعل مضمر يفسره الظاهر تقديره: وابتدعوا رهبانية[39]... قال السمين: ((ورد الشيخ عليهم هذا الإعراب من حيث الصناعة وذلك أنه من حق الاسم المشتغل عنه أن يصلح للرفع بالابتداء و(رهبانية) نكرة لا مسوغ للابتداء بها فلا يصلح نصبها على الاشتغال، وهذا الكلام فيه نظر؛ لأنا لا نسلم اشتراط ذلك ويدل عليه قراءة من قرأ[40] ((سورةٌ انزلناها))[41] بالنصب على الاشتغال، ولئن سلمنا ذلك فثمّ مسوغ وهو العطف ومن ذلك قوله[42]:

عندي اصطبارٌ وشكوى عند قاتلتي
فهل بأعجبَ من هذا امرؤ سمعا؟

وقوله[43]:

تعشّى ونجمٌ قد أضاء فمذ بدا
محياك أخفى ضوؤه كلَّ شارق))[44].

ولعل اعتراض السمين الحلبي على شيخه أبي حيان يدور حول مسألتين هامتين هما:

هل من شرط الاسم المشتغل عنه أن يصلح للرفع على الابتداء؟ وإذا سلمنا بهذا الشرط، فهل يوجد في الآية الكريمة مسوغ من أجل الابتداء بها؟ أما جواب قوله: هل من شرط الاسم المشتغل عنه أن يصلح للرفع على الابتداء؟ فهو كما اوضحنا ـ من خلال حديثنا عن الاسم المشغول ـ أن من شروطه أن يكون معرفة او نكرة مختصة لا محضة، إذ قال الصبان: ((أن يكون مختصا لا نكرة محضة، ليصح رفعه بالابتداء... فليس من

الاشتغال قوله تعالى: ((ورهبانيةً ابتدعوها))، بل المنصوب معطوف على ما قبله بتقدير مضاف اي: وحبُّ رهبانية، وابتدعوها صفة...))[45] ويظهر لي أنّ من النحويين من اعتدّ بهذا الشرط فذكره كما مرّ، ومنهم من لم يعتد به فلم يذكره.

اما جواب السؤال الثاني فقد ذكر النحاة[46] أن العطف من جملة مسوغات الابتداء بالنكرة، مثل: المعطوف على المعرفة من النكرات نحو: زيدٌ ورجلٌ قائمان، والمعطوف على وصف نحو: تميميٌّ ورجلٌ في الدار، وأن يعطف على النكرة موصوف نحو: رجلٌ وامرأةٌ طويلةٌ في الدار.

إلا أنّه لابد من أن نسأل: هل يصلح كلُّ عطف لأن يكون مسوّغاً؟ يقول الدماميني: ((وبعضهم يقول: العطف مسوّغ شريطة أن يكون المعطوف او المعطوف عليه مما يصح الابتداء به، وكثير منهم أطلق العطف واهمل الشرط))[47].

ولئن كان اكثرهم اطلق العطف كما قال الدماميني فانهم طبقوا الشرط في امثلتهم فقد قالوا: رجل وامرأة طويلة في الدار، ولم يقولوا: رجل وامرأة في الدار، مع أنّ الذين مثلوا بهذا لم ينصوا على الشرط، فلعل قصد الدماميني: أن بعضهم نص على الشرط أو نبّه وبعضهم لم ينبّه؛ اذ لا فائدة من العطف إن لم يكن بتلك الصورة.

وعلى ذلك فإن قول السمين: (فثمّ مسوغ وهو العطف) فيه نظر؛ لأن المعطوف عليه (رأفة) و (رحمة) وهما لا يصلحان للابتداء؛ لعدم تحقق شروط العطف للابتداء بالنكرة، ثم إن تمثيل السمين بقول الشاعر: (تعشى ونجم قد أضاء) فيه نظر؛ لان النحويين[48] عدوا ذلك مما سبق بـ(واو الحال) فليست الواو فيه عاطفة، وقد تنبه على ذلك السمين في موضع سابق هذا الموضع وغفل عنه هنا.

وأبو حيان لم يرتض ان تكون الآية الشريفة من باب الاشتغال لا من جهة المعنى ولا من جهة الصناعة، فلنستمع الى قوله في البحر المحيط: ((وهذا إعراب المعتزلة، وكان ابو علي معتزلياً وهم يقولون: ما كان مخلوقاً لله لا يكون مخلوقاً للعبد، فالرأفة والرحمة من خلق الله، والرَّهبانية من ابتداع الانسان فهي مخلوقة له، وهذا الإعراب الذي لهم ليس بجيد من جهة صناعة العربية؛ لأن مثل هذا هو مما يجوز فيه الرفع بالابتداء، ولا يجوز الابتداء هنا بقوله: ((ورهبانية))؛ لأنها نكرة لا مسوغ لها من مسوغات الابتداء بالنكرة))[49].

فأبو حيان يشترط في المشغول عنه أن يكون صالحاً للابتداء به، وأغفل الكثير من المفسرين هذا الشرط أمثال: النحاس[50]، والزمخشري[51]، والقرطبي[52]، والرازي[53] وغيرهم.

وقد استدل السمين الحلبي على عدم صحة اشتراط كون المشغول عنه صالحاً للابتداء بقراءة النصب في قوله تعالى: ((سورةً أنزلناها))[54]، ولا أرى في ذلك أيّ دليل لما استدل به السمين وذلك لسببين:

الأول: إنّ النصب لا يعني كونه من باب الاشتغال؛ إذ إنه قد يكون منصوباً على الحال، إذ ذكر الآلوسي[55]: أنك لو نصبت السورة على معنى: (أنزلناها سورةً وفرضناها) وقد يكون النصب بفعل مقدّر غير مفسر بما بعده، والمعنى: اتلُ سورةً أنزلناها، وهو رأي الزجاج[56].

الثاني: إنّه نصب على الاشتغال ولكن بعد تحقق الشرط باعتقاد حذف وصف للنكرة، والتقدير: سورةً معظمة او موضحة أنزلناها[57].

والذي يمكن أن نلاحظه بعد هذا العرض للآراء أن الاشتغال في الآية الكريمة لا يجوز عند من اشترط أن يكون المشتغل عنه صالحاً للابتداء؛ اذ لا يوجد مسوغ للابتداء فيها، وأما العطف وإن كان من المسوغات للابتداء بالنكرة إلاّ أنه لم يتحقق شرطه وهو أن يكون احد المتعاطفين صالحاً للابتداء، وعليه فإنّ النهج الذي سار عليه أبو حيان هو النهج الصحيح؛ لأنه ممن نص على هذا الشرط. اما الذين ذهبوا الى عدم اشتراط ذلك فيجوز عندهم أن تقول: (رجلاً أكرمته) على الاشتغال، اما السمين فقد اعترض على شيخه أبي حيان اذ قال: ((وفيه نظر))؛ لأنّا لا نسلم اشتراط ذلك، لكنّ هذا الشرط مقبول عند غيره كما بينا، وأما استدلال السمين على ذلك بقراءة النصب في ((سورةً أنزلناها)) فالقراءة ليست دليلاً قاطعاً كما مرّ ذكره، والذي يبدو لي أن السمين الحلبي لو اكتفى بذكر رأيه، وهو عدم اشتراط ذلك الشرط مبتعداً عن ردّه على أبي حيان لكان أولى.

ب ـ ترجيح النصب للعطف على الجملة الفعلية:

عند توجيه السمين الحلبي قوله تعالى: ((والأرض مددناها وألقينا فيها رواسيَ وأنبتنا فيها من كل شيءٍ موزون))[58] قال السمين: ((الارضَ: منصوبة على الاشتغال، ولم يقرأ بغيره؛ لأنه راجح من حيث العطف على جملة فعلية وهي قوله: ((ولقد جعلنا في السماء بروجاً))[59][60].

قال السمين الحلبي ناقلاً قول ابي حيان: ((ولما كانت هذه الجملة بعدها جملة فعلية كان النصب أرجح من الرفع))؛ معلقاً عليه بقوله: ((قلت: لم يعدوا هذا من القرائن المرجحة للنصب، إنما عدُّوا عطفها على جملة

((قلت: لم يعدوا هذا من القرائن المرجحة للنصب، إنما عدُّوا عطفها على جملة فعلية قبلها، لا عطف جملة فعلية عليها، ولكنه القياس؛ إذ تعطف فعلية على اسمية، لكنهم لم يعتبروا ذلك))[61].

ويتضمن هذا النص أمراً من الامور المرجحة لنصب الاسم المشغول عنه، وهو أن تعطف على جملته جملة فعلية، فقد ذهب سيبويه[62] وابن مالك[63] وابن هشام[64] وغيرهم الى أنه يُختار النصب اذا وقع الاسم المشتغل عنه بعد عاطف تقدمته جملة فعلية ولم يفصل بين العاطف والاسم نحو: قام زيدٌ وعمراً أكرمته، فيجوز رفع (عمرو) ونصبه، والمختار: النصب، هنا لتعطف جملة فعلية على جملة فعلية، أما الرفع فيؤدي الى عطف جملة اسمية على جملة فعلية، وتشاكل المعطوف والمعطوف عليه أولى من تخالفهما، فالذي ذكره النحويون هو أن يكون قبل المشغول عنه جملة فعلية. أما ابو حيان فقد ذكر رأيا لم أجده لغيره، إذ إنه ساوى في الحكم بين ما تقدمه جملة فعلية كما ذكره النحويون، وما كان بعده جملة فعلية، اذ يقول: ((ولما كانت هذه الجملة بعدها جملة فعلية كان النصب على الاشتغال أرجح من الرفع على الابتداء فتصب))[65] ولكنه قال في النهر في الموضع نفسه: ((ولما كانت هذه الجملة تتقدمها جملة فعلية كان النصب على الاشتغال ارجح من الرفع على الابتداء فلذلك نصب))[66]، وما قاله ابو حيان في النهر موافق لما في الارتشاف[67]، وموافق ايضاً لرأي النحويين السابق. فالجديد الذي جاء به أبو حيان هو ما ذكره في البحر المحيط وهو رأي صحيح عندي وذلك لأمرين:

الأمر الأول: أن المهم في هذه المسألة والغرض منها هو التشاكل بين المعطوف والمعطوف عليه، وهذا حاصل سواء أكان المشغول عنه معطوفاً ام معطوفاً عليه، فالعلة التي أرادها النحويون هناك متحققة هنا.

الأمر الثاني: إن التشاكل بين المتقاربين أولى من التشاكل بين المتباعدين، فلو طبقنا رأي النحويين في هذه الآية لكان قوله تعالى: ((والأرضَ مددناها)) بالنصب مشاكلاً قوله تعالى: ((ولقد جعلنا في السماء بروجاً)) مع الفصل بآيتين كاملتين، اما رأي ابي حيان ففيه مشاكلة لجملة فعلية قريبة وهي قوله تعالى: ((وألقينا فيها رواسي)) فإذا كان مع طول الفصل تطلبُ المشاكلة فإنها مع غير الفصل أولى.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الهوامش

(١) ينظر: الصحاح: ١٧٣٥/٥ ـ ١٧٣٦ (شغل)..

(٢) ينظر: أساس البلاغة: ٤٩٦/١.

(٣) ينظر: التعريفات: ١١٠.

(٤) المقرب: ٩٤.

(٥) شرح جمل الزجاجي: ٣٦١/١.

(٦) شرح الرضي لكافية ابن الحاجب: ٦٣/١ ـ ٦٤.

(٧) تقريب المقرب: ١٤٤.

(٨) ينظر: شرح شذور الذهب: ٤٢٦.

(٩) شرح قطر الندى وبل الصدى: ٢١٠.

(١٠) شرح ابن عقيل: ٥٨/٢.

(١١) البهجة المرضية في شرح الألفية: ٧٢.

(١٢) شرح الأشموني: ١٠٢/٢ ـ ١٠٣.

(١٣) أسرار النحو: ١٢٩.

(١٤) شرح الحدود النحوية: ٩٨.

(١٥) النحو الوافي: ١٢٧/٢.

(١٦) الأساليب الانشائية: المسألة ٦١/١٠.

(١٧) دراسات في علم النحو: ٢٤٤ ـ ٢٤٥.

(١٨) معاني النحو: ٥٤٨/٢.

(١٩) الاشتغال في القرآن الكريم: ١١.

(٢٠) النحو الوافي: ١٢٧/٢.

(٢١) الأساليب الانشائية: المسألة ٦١/١٠.

(٢٢) معاني النحو: ٥٤٨/٢.

(٢٣) حاشية الصبان: ١٠٢/٢.

(٢٤) المصدر نفسه: ١٠٢/٢.

(٢٥) شرح الكافية الشافية: ٦٢٥/٢.

(٢٦) حاشية الصبان: ١٠٢/٢، وينظر: حاشية السجاعي على شرح قطر الندى: ٨٨.

(٢٧) ينظر: حاشية الصبان: ١٠٢/٢، وحاشية الخضري على شرح ابن عقيل: ١٨١/١.

(٢٨) ينظر: النحو الوافي: ١٢٨/٢، ١٢٩.

(٢٩) ينظر: حاشية الخضري: ١٨١/١.

(٣٠) ينظر: النحو الوافي: ١٢٧/٢.

(٣١) حاشية الصبان: ١٠٣/٢.

(٣٢) شرح شذور الذهب: ٤٢٦ ـ ٤٢٧.

(٣٣) القمر: ٢٤.

(٣٤) النحل ٤ و٥.

(٣٥) الحديد: ٢٧.

(٣٦) ينظر رأيه في الإيضاح العضدي: ٣١/١، وينظر: الاستفتاء في احكام الاستثناء: ٦١١.

(٣٧) الكشاف: ٤٨١/٤، ٤٨٢.

(٣٨) الدر المصون: ٢٥٥/١٠.

(٣٩) ينظر: تفسير النسفي: ٢٣٠/٤.

(٤٠) قرئت بالرفع والنصب، فقراءة (سورة) بالرفع هي قراءة الجمهور. وام أبو الدرداء، وعيسى الثقفي وورش. اما قراءة النصب فهي قراءة ابي عمرو وابن محيصن وعمر بن عبد العزيز وابن ابي عبلة... ينظر: المحتسب: ٩٩/٢ ـ ١٠٠، ومختصر في شواذ القراءات: ١٠٠، والكشاف: ٢٠٨/٣، والاتحاف: ٣٢٢، والفتوحات الإلهية: ٢٠٦/٣.

(٤١) النور: ١.

(٤٢) البيت في الدر المصون: ٢٥٥/١٠.

(٤٣) البيت من شواهد ابن عقيل: ٨٢/١ برواية (سرينا ونجم) بدل (تعشى ونجم).

(٤٤) الدر المصون: ٢٥٥/١٠.

(٤٥) حاشية الصبان: ١٠٢/٢.

(٤٦) الارتشاف: ٣٩/٢.

(٤٧) تعليق الفرائد: ٥٢/٣.

(٤٨) ينظر: الارتشاف: ٣٩/٢.

(٤٩) البحر المحيط: ٢٢٦/٨.

(٥٠) إعراب القرآن: ٣٦٨/٣.

(٥١) ينظر: الكشاف: ٦٧/٤.

(٥٢) ينظر: تفسير القرطبي: ٢٦٣/١٧.

(٥٣) ينظر: تفسير الرازي: ٢٤٥/١٥.

(٥٤) النور: ١.

(٥٥) ينظر: روح المعاني: ٧٥/١٨.

(٥٦) ينظر: معاني القرآن وإعرابه: ٢٧/٤.

(٥٧) ينظر: البحر المحيط: ٣٩٢/٦، وروح المعاني: ٧٥/١٨

(٥٨) الحجر: ١٩.

(٥٩) الحجر: ١٦.

(٦٠) الدر المصون: ١٥١/٧.

(٦١) نفسه: ١٥١/٧.

(٦٢) ينظر: الكتاب: ٨٢/١.

(٦٣) ينظر: شرح التسهيل: ١٤٢/٢.

(٦٤) ينظر: شرح الجمل: ١٣٤/١.

(٦٥) البحر المحيط: ٤٥٠/٥.

(٦٦) النهر الماد: ٢١٧/٢.

(٦٧) ينظر: الارتشاف: ١٠٨/٣.

المصادر

القرآن الكريم

١ـ اتحاف فضلاء البشر في قراءات الاربعة عشر، احمد بن عبد الغني الدمياطي، رواه وعلق عليه محمد الضباع، دار الندوة الجديدة، بيروت، لبنان.

٢ـ أساس البلاغة، الزمخشري، الهيأة المصرية للكتاب، ط٣، ١٩٨٥م.

٣ـ الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي بمصر، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٥٩م.

٤ـ الاستغناء في أحكام الاستثناء، لشهاب الدين القرافي، تحقيق الدكتور: طه محسن، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٤٠٢هـ.

٥ـ أسرار النحو، ابن كمال باشا، تحقيق الدكتور: احمد حسن حامد، منشورات دار الفكر، عمان (د. ت).

٦ـ الاشتغال في القرآن الكريم، طه شداد الهيتي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الأنبار، ٢٠٠١م.

٧ـ إعراب القرآن، ابو جعفر النحاس، تحقيق الدكتور: زهير غازي زاهد، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٧هـ.

٨ـ البحر المحيط، ابو حيان الاندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ.

٩ـ البهجة المرضية في شرح الألفية، السيوطي، دار إحياء الكتب العربية، مصر (د. ت).

١٠ـ التعريفات، الجرجاني، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٨هـ.

١١ـ تفسير القرطبي، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت (د. ت).

١٢ـ التفسير الكبير، الفخر الرازي، بيروت، ط٣ (د. ت).

١٣ـ تفسير النسفي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د. ت).

١٤ـ حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، الشيخ محمد الخضري، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٣٧٢هـ، ١٩٥٣م.

١٥ـ حاشية السجاعي على شرح قطر الندى، العلامة أحمد السجاعي المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة الاستقامة، مصر، ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م.

١٦ـ حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك (معه شرح الشواهد للعيني)، تحقيق: محمود بن الجميل، مكتبة الصفا، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م.

١٧ـ دراسات في علم النحو، الدكتور: أمين السيد، مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨م.

١٨ـ الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، السمين الحلبي، تحقيق الدكتور: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط١، ١٤١١هـ.

١٩ـ روح المعاني، الآلوسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د. ت).

٢٠ـ شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، الأشموني، تحقيق: محمود بن الجميل، مكتبة الصفا، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م.

٢١ـ شرح الحدود النحوية، الفاكهي، دراسة وتحقيق الدكتور: زكي فهمي الآلوسي، مطبعة دار الكتب للطباعة والنشر في جامعة الموصل، ١٩٨٨.

٢٢ـ شرح جمل الزجاجي، ابن عصفور، تحقيق الدكتور: صاحب ابو جناح، إحياء التراث الإسلامي وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

٢٣ـ شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ابن هشام الأنصاري، ط١٠، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م.

٢٤ـ شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستراباذي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

٢٥ـ شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٠٩هـ ١٩٨٨م.

٢٦ـ الصحاح، الجوهري، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، القاهرة، ١٩٨٧م.

٢٧ـ الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للدقائق الخفية، الجمل، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، مطبعة الاستقامة في القاهرة، (د. ت).

٢٨ـ الكشاف، للزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م.

٢٩ـ المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها، ابن جني، تحقيق: علي النجدي والدكتور: عبد الفتاح شلبي، القاهرة، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م.

٣٠ـ مختصر في شواذ القراءات من كتاب البديع لابن خالويه، عني بنشره، ج. برجشتراسر، دار الهجرة (د. ت).

٣١ـ معاني النحو، الدكتور: فاضل صالح السامرائي، مطبعة التعليم العالي في الموصل، بغداد، ١٩٨٦ ـ ١٩٨٧م.

٣٢ـ المقرب، ابن عصفور، تحقيق: عبد الستار الجواري والدكتور عبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، لجنة إحياء التراث العربي، ١٩٨٦م.

٣٣ـ النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٧٣م.

رسّام بغداديّ فذّ من العصر العباسيّ

بقلم ناجي محفوظ

ندرة اخبار الرسّامين واسبابها:

لم تعن كتب التاريخ - في العصور السابقة - بتسجيل اخبار الرسامين، ولا كتب التراجم بتدوين تراجمهم إلا في النادر، شأنهم في هذا شأن غيرهم من أصحاب الحرف والمهن والصناعات والفنون، باستثناء أصناف قليلة جداً، كالخطاطين والمغنين ومن اليهم من موسيقيين وأمثالهم. وربما يأتي شيء من أخبار بعضهم - عرضاً - في ترجمة غيره ممن يعنى بتراجمهم، أو أن يكون طرفاً في حادثة وقعت، وجرى تدوينها، فيذكر حينذاك.

يضاف الى ذلك. فقدان الكثير من تراثنا المدون باختلاف مواضيعه، مع مرور الزمن، لاسباب عديدة متنوعة.

عدم وجود اخبار عن الواسطي:

فلا عجب الا نجد ترجمة أو ذكراً لرسام كبير مثل يحيى الواسطي، فيما وصل الينا من ذلك التراث الضخم. ولولا ما سلم من أعماله، وقد ثبت هو اسمه عليه وتاريخ رسمه، لما عرفنا أي شيء عن الواسطي، ولا نطوى خبره عنا تماماً. وكذلك الحال لو سلمت رسومه ولكنه لم يذكر اسمه وتاريخه عليها.

وأقول معتقداً اعتقاداً تاماً لا يبعد انه كان في العصور الخوالي، رسامون في العراق بمنزلة الواسطي في الرسم، أو افضل منه، ولكن فقدت كل أعمالهم من بين ما فقد من تراثنا، فلم نعرف حتى اسماءهم، أو إن ما وصل الينا من اعمالهم لم يذكروا عليه اسماءهم ولا تواريخها، فلم نعرف من هم صانعوها وراح المختصون يجتهدون في تحديد عصورها، ونسبتها الى مدارس الفن ومدنه.

رسّام بغداديّ فذّ:

واليوم أنوّه برسام بغدادي ماهر فذ، كان في العصر العباسي، يُعرف بـ((ابن مسافر)) يسبق زمنه زمن الواسطي قليلاً. كان من رجال الدولة في خلافة الخليفة الناصر لدين الله، اذ كان حاجباً فيها، وقد قام - بأمر من الخليفة الناصر - بتزيين بيت الخيش في دار الفلك برسوم آدمية متقنة جدا، فاعجبت تلك الرسوم الخليفة، فأمر - عند انتهاء العمل - بأن يخلع على ابن مسافر، وبأن ترفع مرتبته الوظيفية[1].

وقبل التحدث عن دار الفلك، يحسن التعريف بالخليفة الناصر، سياسته وأعماله العمرانية، فهي جديرة جداً بأن يُطلع عليها، ثم نعود إلى دار الفلك.

الخليفة الناصر لدين الله وأيامه:

الخليفة الناصر لدين الله هو ابو العباس أحمد بن المستضيء بأمر الله الحسن، وهو الخليفة الرابع والثلاثون من الخلفاء العباسيين[2]. ولد سنة ٥٥٣هـ. وقد تولى الخلافة في سنة ٥٧٥[3] هـ بعد وفاة أبيه، وظل فيها حتى وفاته سنة ٦٢٢هـ[4]. ((فكانت خلافته ستاً وأربعين سنة وأحد عشر شهراً))[5]، ((ولم يل الخلافة من بني العباس مَن بلغ مدة خلافته))[6]. وقد ((كان الناس - قبل مبايعته - في ضيق من الجدب، وغلاء الاسعار، وقلة الأمطار، وكثرة الأمراض والوباء؛ فدرّت الأمطار، ورخصت الأسعار، وتبدل الغلاء بالرخاء، وأضحى الناس يهنئ بعضهم بعضاً بما عمهم من البركات، وفتح عليهم من الخيرات))[7].

صفاته وسياسته:

كان الناصر لدين الله ((شهماً، شجاعاً، ذا فكرة صائبة، وعقل رصين، ومكر ودهاء))[8]. وقد وجد: ((أن عليه أن يصلح أمور الدولة الداخلية أولاً، ثم يسيطر على العالم العربي والعالم

الإسلامي لتوحيدهما، فنظم ادارة الدولة أحسن تنظيم، وأحكم قواعدها أحسن إحكام))[9].. وكانت سياسته ((تعتمد على إحسان إنتخاب الرجال للأعمال، فأدخل في خدمة الدولة طائفتين كانتا متعاديتين بينهما، ومعاديتين للدولة العباسية... وقطع دابر الطائفية من دولته))[10] ((وصرف همته إلى تجنيد الجنود وتحشيد الحشود، فألف جيشاً كبيراً. كان يخرج منه في احتفال العيد حسب مئة وخمسون الف جندي))[10].

تجديده نظام الفتوة:

((وجدد نظام الفتوة في العالمين: العربي والاسلامي. وأدخل أغلب السلاطين والملوك والأمراء ـ فضلاً عن الرعايا ـ فيها. وكان هو رئيس الفتوة في جميع البلاد))[11]. ((ونشأ للبلاد الاسلامية جيلاً: قوياً، شجاعاً، يجمع بين الديانة والصيانة والمتانة))[12]. ((وجدد نظام الرمي في مذهب الفتوة، ووضع له القواعد والأحكام. وأوضح أصناف الطيور التي تصطادها الرماة الفتيان، وهي المسماة تارة (طيور الواجب) وتارة (الطير الجليل)[13]. ((وقد جدد الناصر شباب الأمة الاسلامية بتجديد الفتوة))[13].

إعادته سلطة الخلافة:

وقد استطاع الخليفة الناصر لدين الله أن يعيد سلطة الخلافة العباسية على أقاليم قد انحسر عنها سلطان الخليفة في عهد سابق[14]. و ((كانت جميع ملوك الأطراف تتصرف بحسب أمره، إلا شمالي افريقية وبعض الاندلس، فانهما كانا في حكم الموحدين))[15].

يقول عنه عبد اللطيف البغدادي الطبيب الرحالة المؤرخ الذي عاصره: ((كان قد ملأ القلوب هيبة وخيفة، فكان يرهبه أهل الهند ومصر كما يرهبه أهل بغداد، فأحيا بهيبته الخلافة، وكانت قد ماتت بموت المعتصم، ثم ماتت بموته))[16].

وضعه مؤسسة للإستخبارات:

وكان الناصر قد ((وضع جهازاً ومؤسسة للاستخبارات في داخل العراق وخارجه، واستعمل انواع حمام الزاجل لنقل الأخبار، حتى كان لا تخفى عليه خافية في الداخل والخارج، ولا يغبى عليه سر من اسرار الدول، بحيث ظن الناس أن الجن كانت تنقل اليه الأخبار))[17]. و((تدل انباء استخباراته على أن الدول العصرية التي افتنت أعظم افتنان في التجسس، لم تبلغ ما بلغه هو في الاطلاع على أخفى الأمور وأكتم الشؤون في أدنى الارض وأقصاها))[17].

سياسته المالية:

و((كان ذا سياسة مالية حكيمة جداً))[18]، وقد استطاع بسياسته المالية تلك ان يجمع الأموال ويخزنها ويكنزها، بعد ان كان بيت ماله ـ في أول خلافته ـ لا يعادل بيت مال واحد من ملوك الأطراف في عصره، ومن الأموال التي خلفها تمكن حفيده الخليفة المستنصر بالله من ان يشيد المدرسة المستنصرية التي بلغت نفقاتها مليون دينار))[18].

منشآته:

ومن محاسنه انشاؤه ((دور الضيافات في سائر محال بغداد لفطور الفقراء في شهر رمضان. ثم عمر داراً لوفد الحاج والغرباء وغيرهم،لكل صادر ووارد. وانفق عليها جزيل أموال))[19]. ((ثم انه عمر المساجد، وجدد المشاهد، وبنى الأربطة والمدارس وأثر الآثار الجميلة))[20]. ((ومما أنشأه: رباط الخلاطية،... وكذلك رباط الحريم، ورباط المرزبانية. وهذا الرباط بناه وعزم ان ينقطع فيه، ويترك الخلافة زهداً في الدنيا...))[21]. ((وقد وقف على هذه الأماكن وقوفاً متوفرة الحاصل))[22]، ((ولم يبلغ أحد ممن قبله ما استجد من الابنية التي يبقى ذكرها ويضوع نشرها))[23]. ((ووقف خزائن كتب محتوية على جميع العلوم النافعة، وجعلها وقفاً على المسلمين))[24].

ومن مبانيه أيضاً: دار المسناة، وهي دار علم وعلماء[25] لاتزال قائمة، وتعرف الآن بـ(القصر العباسي)... وقد ابتدئ بعمارتها سنة ٥٧٦هـ[26]، وفي سنة ٥٨٠هـ تقدم بشراء بستان تاج الدين ابن رئيس الرؤساء الملاصق للبيمارستان العضدي، وكان في الموضع دار مستحسنة، فأمر بهدمها وعمارة دار أحسن منها، فعمرت على أحسن ما تكون من العمارة))[27]. وفي السنة نفسها ايضاً: تقدم بعمارة (دار الفلك)[28]، التي سبق ذكرها وسيأتي تفصيل خبرها، وتقدم كذلك: بأن تعمر له دار في ناحية حسنا باذ من معاملة نهر الملك، فعمرت في مدة يسيرة.[29]

أقوال كبار المؤرخين فيه:

يقول الذهبي ـ مؤرخ الإسلام الشهير ـ عن الخلافة في أيام الناصر ((لم تزل مدة حياته في عز وجلالة، وقمع الاعداء، واستظهار على الملوك، ولم يجد ضيماً، ولا خرج عليه خارجي إلا قمعه، ولا مخالف إلا دفعه، وكل من أضمر له سوءاً رماه الله بالخذلان. وكان مع سعادة

جده ـ شديد الاهتمام بمصالح الملك. لا يخفى عليه شيء من احوال رعيته: كبارهم وصغارهم. وأصحاب اخباره في اقطار البلاد، يوصلون اليه احوال الملوك الظاهرة والباطنة))[٣٠].

ويقول عنه العالم المؤرخ الجليل ابن النجار ـ وكان معاصراً له ((دانت السلاطين للناصر، ودخل في طاعته من كان من المخالفين، وذلت له العتاة والطغاة، وانقهرت بسيفه الجبابرة، واندحض اعداؤه، وكثر أنصاره، وفتح البلاد العديدة. وملك من الممالك مالم يملكه أحد ممن تقدمه من الخلفاء والملوك. وخطب له ببلاد الأندلس وبلاد الصين. وكان أسد بني العباس، تتصدع لهيبته الجبال))[٣١]. و((كانت ايامه غرة في وجه الدهر، ودرة في تاج الفخر))[٣٢].

((ولما توفي ـ رحمة الله عليه ـ كان قد أتم توحيد العالم العربي، وتوحيد العالم الاسلامي، وبلغ فيهما درجة التقديس))[٣٣].

دار الفلك:

كانت دار الفلك على شاطئ دجلة، وقد سميت بهذا الاسم لأن صاحبها الأول كان يلقب بـ(الفلك). وكان في أيام خلافة المستضيء بأمر الله، والد الخليفة الناصر لدين الله. وكان ممن يحاضر الخليفة المستضيء، وقد توفي في أيامه. ولم يكن له وارث يرثه، فآلت داره الى بيت المال[٣٤].

وفي سنة ٥٨٠هـ، تقدم الخليفة الناصر بعمارة هذه الدار فوطئت أرضها ودكّت. وأمر بأن يحضر ابن العويلة ـ وهو متقدم البنائين (أي كبير المعمارين) آنذاك ـ واستاذ الدار (وهو الموظف الموكل اليه القيام بتدبير شؤون دار الخلافة)، فحضرا وقال لهما الخليفة: ((أريد أن تقسم هذه الدار وأنا حاضر، فانني قد كرهت عدة دور لأجل قسمتها)) (أي انه أراد أن توضع الخريطة التي سيشاد بناء الدار وفقها بحضوره، مبيناً لهما سبب طلبه هذا، وقد سبق ذكره.

فقسمها متقدم البنائين وأستاذ الدار (أي وضعا خريطة) ويبدو أنها لم تعجب الخليفة أيضاً. فأبطل ما قسماه جميعاً.

وضعه خريطة الدار:

((وأخذ ورقة بياض كبيرة، وخط فيها صورة الدار. وتقدم الى استاذ الدار أن لا يمكن أحداً من عمارة الى أن يفرغ من هذه الدار. فجمع اليها جميع الصناع والبنائين[٣٥] والنجارين، فلم يتخلف احد من الصناع ببغداد الا حضر اليها. وتقدم الخليفة ان يحضر الحاجب (ابن مسافر)، ويؤمر بان يزوق (بيت الخيش)[٣٦] الذي يلي الشط صورة جماعة يذكرون.

رسوم دار الفلك:

فأحضر ابن مسافر الى دار الفلك، وقيل له: ان يصور صورة مملوك أحضروه عنده. فنقله على الحائط مثله، من غير ان ينقصه شيئاً. فلما حضر الخليفة، ورأى تلك الصورة، أعجبته صنعته، فأمره بأن يلازم المكان. فقال ابن مسافر: أريد أن يكون معي غلام معه زبدية[٣٧] الأصباغ، ويناولني ما اريد)) فقالوا له ((اختر من اردت))، فقال: ((أريد معتوق النقيب)). وكان من نقباء الديوان العزيز (أي ديوان الخليفة نفسه. فتقذ الى معتوق واحضر. وكان طوال النهار على الخشب[٣٨] راكباً.

الخلع على الرسّام ابن مسافر:

وكان الخليفة يدخل ويضحك على ابن مسافر ورفيقه النقيب. فلما فرغت الدار، أمر الخليفة أن يخلع على ابن مسافر وعلى معتوق رفيقه ورسم ان يرتب ابن مسافر حاجب منطقة، وزادوا معتوقاً في معيشته))[٣٩].

تأثيث دار الفلك والعناية بها:

ثم ((أمر الخليفة الفراشين بغسل دار الفلك. وان ينقل اليها من الفرش وجميع ما يحتاج اليه من الآنية وغير ذلك))[٤٠]. و((زخرفت الدار بالذهب والفضة، حتى ذكر أنه لم يُعمَر مثلها)).

وكان الخليفة اذا أراد أن يصعد اليها من دجلة، وقف الناس يرقبون صعوده، فينظرون اليه، لأن بين دار الفلك ودجلة خطوات))[٤١].

وقد رتب الخليفة الناصر في هذه الدار جماعة كثيرة لحفظها))[٤٢]. وجعل لها حرمة كحرمة التاج[٤٣]، والتاج ـ وقتذاك ـ صحن في دار الخلافة على شاطئ دجلة، كانت تجري فيه مبايعة الخلفاء[٤٤].

المستوى الفني لابن مسافر:

وأخيراً أقول:

(١) إن طلب الخليفة الناصر الحاجب (ابن مسافر) دون سواه، ليزوق بيت الخيش يدل على علمه بأنه رسّام.

(٢) ان رسم ابن مسافر للمملوك ((على الحائط، مثله من غير

ان ينقصه شيئاً)) يدل على مهارته الفائقة في الرسم.

(٣) وان إعجاب الخليفة الناصر برسم ذلك المملوك بعد ان أتمة ابن مسافر، وأمره بأن يستمر بالرسم. ثم الخلع عليه وترقيته بعد انتهاء العمل، دليل آخر على مهارته واتقانة الفائق وروعة عمله.

ولا أقول هذا لكون الناصر الرئيس الأعلى للدولة ولحرمة الخلافة، بل لأنه لم يكن رجلاً ساذجاً أو لم يشاهد رسوماً فتبهره أي رسوم وإن كانت رسوماً بسيطة، اذ عاش الخليفة الناصر في قصور لم تخل من الرسوم البارعة المتقنة. وشاهد كذلك من قصور الحاشية ورجال الدولة ما يحفل بالرسوم الجيدة كذلك.

الهوامش

(١)مضمار الحقائق وسر الخلائق، محمد بن تقي الدين عمر بن شاهنشاه الايوبي، القاهرة ١٩٦٨م. ص: ٦/١٧٥.

(٢) لم يدخل في تعدادهم: ابراهيم بن المهدي، ولا ابن المعتز. وهذا ما سار عليه المؤرخون.

(٣) خلاصة الذهب المسبوك، الإربلي، بغداد ١٩٦٤م، ص: ٢٨٠.

ومختصر التاريخ، ابن الكازروني، بغداد: ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م ص: ٣/٢٤٢.

(٤) الخلاصة: ٢٨٢ والمختصر: ٢٤٧.

(٥) الخلاصة: ٢٨٢.

والعسجد المسبوك، الملك الاشرف الغساني، بغداد ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م ص: ١٧٣.

(٦) الخلاصة: ٢٨٢. (٧) الخلاصة: ٢٨٠. ولاحظ. المختصر: ٢٤٣.

(٨) تاريخ الخلفاء، السيوطي، مصر ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م ص: ٤٥١ عن ابن واصل ولاحظ: العسجد ص: ١٧٣.

(٩) في التراث العربي، الدكتور مصطفى جواد، بغداد ١٩٧٥ ج١ ص: ٣٥.

(١٠) نفسه: ٢٦. (١١) في التراث العربي ١: ٧/٢٦.

(١٢) نفسه: ٢٧. (١٣) نفسه: ٨/٢٧.

(١٤) الخلاصة: ٢٨١ والمختصر: ٢٤٥ وفي التراث العربي: ٢٦.

(١٥) في التراث العربي: ٢٦. (١٦) تاريخ الخلفاء: ٤٥٠.

(١٧) في التراث العربي: ٢٧.

(١٨) مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد، العدد ٤ في آب ١٩٦١م ص:١٦.

(١٩) الخلاصة: ٢٨١ ولاحظ المختصر: ٦/٢٤٥.

(٢٠) المختصر: ٤/٢٤٣. ولاحظ الخلاصة: ٢٨١.

(٢١) الخلاصة: ٢٨٢ ولاحظ: المختصر: ٧/٢٤٦. (٢٢) الخلاصة: ٢٨٢.

(٢٣) الخلاصة: ٢٨١. ولاحظ المختصر: ٢٤٩. (٢٤) الخلاصة: ٢٨١ ص: ١١.

(٢٥) مجلة كلية الآداب ص:٥. (٢٦) نفسه: ص١١

(٢٧) المضمار: ١٧٣. (٢٨) نفسه: ١٧٥.

(٢٩) المضمار: ٨/١٧٩. وهاتان الداران ينتبه عليهما - في هذه المقالة - أول مرة.

(٣٠) تاريخ الخلفاء: ٩/٤٤٨.

(٣١) المصدر نفسه: ٤٥٠. وفيه: ((أشد بني العباس)).

ولكن الدكتور مصطفى جواد أثبتها: ((أسد)) وهي المناسبة هنا، الموافقة للكلام. ولا معنى لأشد فيه. لاحظ في التراث العربي ص: ٣٠/٢٩.

(٣٢) تاريخ الخلفاء ص: ٤٥١.

(٣٣) في التراث العربي: ٢٩ ولاحظ ص: ١٥ منه أيضا. (٣٤) المضمار: ١٧٥.

(٣٥) في المطبوع: ((الامانين)) - ص١٧٦ - ولا معنى لها.

وقد راجعت كتاب الوزراء للصابي، وهو يحتوي على كثير جداً من اسماء اصحاب المهن والحرف والأعمال، فلم اجد هذه الكلمة. ويبدو انها تصحيف لكلمة ((البنائين)) ويؤيد قولي هذا: اني وجدت في الصفحة (٩٢) من كتاب المضمار نفسه خبراً مشابهاً، بخصوص عمارة رباط لأم الخليفة، هذا نصه: ((وجمع له من الصناع و البنائين والنجارين وسائر اصحاب الصنايع جماعة كبيرة)).

(٣٦) بيت الخيش: بيت (أي حجرة في الطابق الارضي) تسدل على شبابيكه وابوابه ستائر من الخيش. (والخيش: نسيج من خيوط الكتان الغليظة. وهو اشبه بالجنفاص في هذا العصر). وترش هذه الستائر بالماء، فالهواء الذي ينفذ منها الى داخل البيت يبرد. وكانت بيوت الخيش تتخذ للصيف. ومفصل خبرها وتطورها يحتاج الى اكثر من مقالة.

(٣٧) الزبدية: ((وعاء من الخزف المحروق المطلي بالميناء، يخثر فيها اللبن)) كما جاء في: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م ج١ ص: ٣٨٩.

ويظهر من الخبر، أن الرسامين كانوا يستخدمون الزبدية، ليضعوا فيها أصباغهم ولذلك فإن زبدية الاصباغ تختلف عن الزبدية الاصلية (زبدية اللبن). فلا بد أن تكون زبدية الرسام مقسمة الى عدة اقسام، ليوضع في كل قسم منها احد الالوان التي يستعملها الرسام. لان الاصباغ التي كانت تستعمل - آنذاك - في رسوم الجدران مائية في الغالب.

(٣٨) اي الهيكل الخشب الذي يتخذ ليقف عليه البناء او غيره من العمال عندما يعلو البناء. وهو (الاسقالة)، أو (السكلة) في العامية البغدادية.

وهي الآن تتخذ من الانابيب الحديد.

(٣٩) المضمار: ٦/١٧٥. (٤٠) المضمار: ١٧٦.

(٤١) المصدر نفسه: ١٧٧.

(٤٢) بغداد - عرض تاريخي مصور: الدكتور مصطفى جواد وآخرون، بغداد ٩/١٩٦٨، ص٣١ ولاحظ ص: ٣٢.

ديوان أبي الفتح البستي
- النسخة الكاملة -
القسم الثاني

تحقيق: شاكر العاشور

(١١٥)

التخريج:

أخلّ بها الاصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجاً.

(من الكامل)

١. (كمْ في حين دجَت خلائق بعضهمْ
كالليل، من خلق كنجم ثاقب)

٢. (يتكبّرون بكسوة، ومراكب
وتكبُّري بمحاسن ومناقب)

٣. (لم يرقبوا إلاَّ، ولم يتفكروا
في أخذ معتذر، وبطش معاقب)

٤. (جعلوا على ديني رقيباً حافظا
فأمنت كل محافظ ومراقب)

٥. (وإذا الفتى راعى عواقب أمره
راعاهُ حُسن فواتح، وعواقب)

[قافية التاء]

(١١٦)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٤ ويتيمة الدهر ٣٢١/٤.

(من المنسرح)

١. إن لم تكن نيتي مُصوّرةً
ولم تكنْ واثقاً بناحيتي

٢. فسَلْ ثنائي، فإنهُ علن
تشهد على نيّتي علانيتي

(١١٧)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٤.

(من البسيط)

١. كأنَّ فاها إذا ما الرَّاحُ قبّلها
مسمارُ تبرٍ جرى في سمّ ياقوت

٢. قوتي بفيها، وعيشي بَردُ ريقتها
إذا نأى ريقها ناديتُ ياقوتي

(١١٨)

التخريج:

هما في (ج) والمطبوع ١٤،وينسبان لأبي الفضل الميكالي في يتيمة الدهر ٣٧١/٤.وقد اخلت بهما (ع).

(من مجزوء الرجز)

١. شافهة كفيْ رشا
بقبلة ما شفت

٢. فقلت إذ قبّلها
ياليت كفّي شفتي

(١١٩)

التخريج:

البيتان (١-٢)وحدهما في (ج) والمطبوع١٤. وأخلت بهما (ع).

(من السريع)

١ـ خمسين عاماً كنتُ أمْلتها

كانــتْ أمامــي، ثــمَّ خلفتهــا

٢ـ كنــزَ حيــاةٍ لــي أنفقتهُ

علــى تصاريــفِ تصرّفتهــا

٣ـ لو كان عمري مئةً هدّني

تذكّــري أنــي تنصّفتهــا

(١٢٠)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٤ـ١٥.

(من السريع)

١ـ ذو العقل لا يسلمُ مــن جاهلٍ

يسومُــهُ عسفاً وإعنــاتــا

٢ـ فليختر العــدلَ إذا مــا كنــا

وليلــزمِ الإنصــاتَ إن صاتــا

(١٢١)

التخريج:

هما في (ج)و(ع) والمطبوع ١٥ والتمثيل والمحاضرة ١٤٤ وتحسين القبيح وتقبيح الحسن٨٩.

(من الخفيف)

١ـ حرّضوني على وزارة بُستِ

ورأوهــا مــن أرفــعِ الدّرجــاتِ

٢ـ قلتُ لا أشتهي وزارة بُستِ

إنني لمْ أملَّ بــعدُ، حــياتي

(١٢٢)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبــوع ١٥ ويتيمة الدّهر ٤/٣٢٠ ومعاهد التنصيص ٣/٢١٩ـ٢٢٠

(من الخفيف)

١ـ لا تظنّنَّ بــي، وبــرُّكَ حــيٌّ

أنَّ شــكري، كشــكرِ غيري، مَواتُ

٢ـ أنــا ارضٌ وراحتــاكَ سمــاءٌ

والأيادي غيثٌ، وشــكري نبــاتُ

(١٢٣)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٥.

(من الوافر)

١ـ أتاني، اليومَ، من كافي الكُفاةِ

كتــابٌ، جــلَّ قدرا عــن صفاتــي

٢ـ فــكان فُراتَ آمــالٍ ظِمــاءٍ

وكان حــياةَ أحــوالٍ رُفاتِ

(١٢٤)

التخريج:

إنفرد بهما الأصل ولم نجد لهما تخريجاً.

(من البسيط)

١ـ قولا لمولاي في أوقاتِ خلوتهِ

إذا تبسّمَ عن درٍ وياقــوتِ

٢ـ إني أراكَ تبيعُ الناسَ قوتَهمُ

فكيفَ تمنعُ عني القــوتَ ياقــوتي

(١٢٥)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٥.

(من الطويل)

١ـ تعاطى الفتى ما ليسَ يعنيهِ تاركاً

جميــعَ الــذي يعنيــهِ نهْبَ فواتِ

٢ـ ومنْ سوّفَ الخيراتِ لمحةَ طارفٍ

فهفــوتهُ مــن أعــظمِ الهفَواتِ

(١٢٦)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ١٥ـ١٦.

(من الكامل)

١ـ الحُرُّ، في التحقيقِ، مُعتقُ ذاتهِ

مــن رقِّ شهــوتهِ، ومــن غــفلاتهِ

٢ـ ومن اقتنى ما ليس يُمكنُ غصبُهُ
منــهُ، ووفر، جاهـــداً، حسَنـــاتهِ
٣ـ فأصغ لوعظي، وانتفعْ بنصائحي
وابخل بباقـــي العُمر، قبـــل فواتهِ
٤ـ وأمِتْ بجهدِكَ قوّةَ الغضبِ الذي
تحيا البـــصيرةُ والتقـــى بمماتهِ
٥ـ وعليكَ بالعدلِ الذي هو للفتى
إنْ عُدّتِ الأوصـــافُ، خـــيرُ صفـــاتهِ
٦ـ واعلمْ بأنّ مرارةَ الموتِ الذي
يأتـي الفتـى، في الخـوفِ مـن غفــلاتهِ
٧ـ والمرءُ ليس يخافُ من ركضاته
إلا لوهـــــنٍ دبّ في عزمـــــاتهِ
٨ـ أنّى يخافُ الموتَ حيٌّ عالمٌ
يعتدُّهُ فضلاً مقـــــــــــوّمُ ذاتهِ
٩ـ لا سيّما ووراء ذلك للفتى
عيـــشٌ، رخـــاءُ العيـــشِ في لـــذّاتهِ
١٠ـ من ظنّ أنّ فناءَهُ في موتهِ
فاعلمْ بـــــــــأنّ فناءَهُ بحياتهِ

(١٢٧)

التخريج:

هما في (ج) والمطبوع١٦، وأخلت بهما (ع).

(من الخفيف)

١ـ قال لي أحمدُ وقد أزِفَ البيـ
ـنُ، وأضحـــــى جميعُ أمري شتيتا
٢ـ مُرْ بما شئتَهُ، فقلتُ مُجيباً
رُدّ قـــلبي، ثمّ ارتحلْ حـــيثُ شـــيتا

(١٢٨)

التخريج:

هما في (ج) والمطبـــوع ١٦، ولأحمد بـــن محمد اللجمي في يتمية الدهر ٤٠٨/٤.

(من المنسرح)

١ـ ودّعتُ حبّي، وفي يدي يدُهُ
مثلَ غريقٍ بـــــــــهِ تمسّكتُ
٢ـ ورحتُ عنهُ، وراحتي عَطِرٌ
كأنني، بـــــــــعدَهُ تمسّكتُ

(١٢٩)

التخريج:

هما له في الدرّ الفريد ١١٣/٥، وقـــد أخلّ بـــهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من السريع)

١ـ (مطـــالبُ العـــالمِ أشتـــاتُ
وكـــــــلُّهمْ مَغناهمْ : هاتوا)
٢ـ (وإنّما العلْـمُ، ومـــا دونَهُ
من الصّناعاتِ خيـــــــالاتُ)

(١٣٠)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣١٢/٤ ومعاهد التنصيص ٢١٨/٣. وقـــد أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١ـ (معاشرَ الناسِ أصغوا، قد حكمتُ لكمْ
في الرّاحِ حكماً ظريفاً غيرَ ممقـــوتِ)
٢ـ (قليلُها مُستباحٌ والكثيرُ حمى
كغرفـــةٍ فـــردةٍ مـــن نهـــرِ طالـــوتِ)

(١٣١)

التخريج:

هي له في يتيمة الدهر ٣١٣/٤ وأحســـن ما سمعت ١١٧-١١٨ والكناية والتعريض ٢٤ وزهر الآداب ٧٢٠.

والبـيتان (١-٣) وحـدهما في خاص الخاص ٦٨. واخل بـــها الاصل و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١ـ (أفدي الغزالَ الذي في النّحوِ كلّمني
منـــاظراً، فاجتنيـــتُ الشّهـــدَ مـــن شفتِهِ)

٢- (وأوردَ الحُجج المقبول شاهدَها

محققـــــــــاً، ليُريني فضل معرفته)

٣- (ثمّ اتفقنا على حالٍ رضيتُ بهِ

والنّصبُ من صفتي، والرّفعُ مـن صفـتهْ)

(١٣٢)

التخريج:

الاول وحده له في مخطوطة روح الروح (ق ١٣٩)، وأخل بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١- (صديقٌ لنـا ليس في قـوله

ولا فعلــيـهِ، إن تأملـــــتَ، ألت)

٢- (يقول لغلمانــهِ: ابـشروا

فإنـــي إذا رمـــتُ أمـــراً عدلــتُ)

٣- (فلا تحسبَني ظلوماً، فإني

أشـــــــــاطرُكُمْ إن فعلتُ انفعلتُ)

(١٣٣)

التخريج:

هما له في برد الأكباد١٢٢، وأخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١- (إذا لمْ يفُتني عقلٌ وديـــنٌ

وصحّةُ جســـــــمٍ، وأمنٌ وقــــــوتٌ)

٢- (فلا خلقَ أسوأُ مني اختياراً

إذا ما قــــــــــــنعتُ بحظ يفوتُ)

(١٣٤)

التخريج:

همّا له في مخطوطة لمح الملح(ق ٣٥)، وأخل بــــهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١- (فــأمّا حلائلُـــهُ القاصرات

فمشــــــــغولةٌ بهبــــــــاتٍ ......)

٢- (وأمّـــا ذخائرُ امـــوالــه

فمحروســـــــــةٌ عن هناتِ الهبـــــــاتِ)

(١٣٥)

التخريج:

أخل بها الاصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من مجزوء الكامل)

١- (قد شبتُ، واعوجّتْ قناتي

وعمرتُ أكثـــرَ مــــن لداتـــــي)

٢- (وهجـــرتُ لـذّاتِ الحيـــا

ةِ، فما ارتياحـــــي للحــــــياةِ)

٣- (لِـــمْ لا يــكونُ تفكُّـري

فيمـــا يُفيـــدُ تمـــامَ ذاتـــي)

٤- (لِـمْ لا أتـوبُ من الذنو...

بِ الموبقـــــاتِ، الموبقـــــاتِ)

٥- (لِـــمْ لا أعرّجُ، ما استطعـ

ـتُ، على اقـــتناء الصالحـــاتِ)

٦- (يــاربُّ قـــرّبني مـــن الـ

خير، أو قــــــــــرّبْ مماتي)

٧- (فالمـوتُ خيرٌ مـــن حيـــا

ةٍ في اقــــــــــــتراف السّيئاتِ)

(١٣٦)

التخريج:

أخلّ بهما الاصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الطويل)

١- (فديتكَ، إنّ العقلَ للنّفس صورةٌ

وليسَ كمالُ الشّيء إلابــــــصورتهْ)

٢- (ولا عقلَ إلا باكتساب، ومنْ سعى

لتمييز عقـــــلٍ، فالعلى من ضرورتهْ)

(١٣٧)

التخريج:

اخلت بها (ج) والمطبوع، وهي مضافة في هامش على الاصل.

(من الكامل)

١- (إنّ الـــذي آثـرتهُ بمـودّتي

من غيرِ سابقــــــــــةٍ تغذّ، وذمّةْ)

٢ـ (نسخ المودة، لا بأخرى مثلها
نسخ الكتاب بـــــسنة لم تثبــــت)
٣ـ (وكذاك حرُ البذر، إن أودعته
أرضـــا، ولم تــك حرّة، لم ينـــبُت)

(١٣٨)

التخريج:
اخلت بهما (ج) والمطبوع، وهما مضافان في هامش على الأصل.

(من البسيط)

١ـ (يا مَن يؤمّل، في دنياه، عافية
أبــــــعِدت، ما أنت في دار المعافاة)
٢ـ (دنياك ثغرٌ، فكنْ فيها على حذرٍ
فالثغــرُ مثـــوى مخافـــات، وآفــــات)

(١٣٩)

التخريج:
هما له في يتيمة الدهر ٣٣٣/٤ والإيجاز والإعجاز ٩٤ وخاص الخاص ١٩٨ ووفيات الاعيان ٣٧٧/٣ وشذرات الذهب ١٥٩/٣. وأخلّ بهما الاصل و (ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١ـ (إذا تحدّثت في قوم لتؤنسهم
بمـــا تحدّث عـــن مـــاضٍ وعــــن آت)
٢ـ (فلا تعيدنّ قولاً، إنّ طبعهمُ
موكـــــل بمعــــادات المعــــادات)

(١٤٠)

التخريج:
هو له في يتيمة الدهر ٣٢٩/٤ والتمثيل والمحاضرة ١٢٧ وزهر الآداب ٢٧٠ وبـــهجة المجالس ٢١٠/٢، واخل بـــه الأصل و (ج) والمطبوع.

(من الخفيف)

١ـ (ما استقامـــت قناة رأيي إلا
بـــعد أن عوّج المشـــيب قـــناتي)

(١٤١)

التخريج:
أخل به الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد له تخريجا.

(من الوافر)

١ـ (أقلني عثرتي، فلقد عثرت
أضعـــت الشعـــر فيـــك، ومـــا شعرت)

(١٤٢)

التخريج:
أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

(من الكامل)

١ـ (إنّ الأُلى غـــرّتهم خــدع الغنـــى
فســــــعوا إليه يجمعون شــــــتاته)
٢ـ (شادوا القصور، وعمّروها، والفتى
مَن شاء رتبة، وعمّر ذاته)

(١٤٣)

التخريج:
أخل بها الاصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجاً.

(من البسيط)

١ـ (عندي، وإن شاب رأسي، وارعـوى
غزلي غلالة من صبابات الصّبابات)
٢ـ (لا تشغلاني عن يومي بذكر غدي
إنّ الــــذي هــــو آتٍ، في غـــــدٍ آت)
٣ـ (كم قد عزمت على رُشدٍ، فنازعني
شمسٌ من الرّاح في أفلاك راحــــاتي)

(١٤٤)

التخريج:
أخلّ بها الاصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجاً.

(من المتقارب)

١ـ (مُغــنٍ لنـــا سمجٌ بــاردٌ
يحـــثّ العمــــى لــــو تـــأملته)
٢ـ (يسدُّ بطون دماغ النديـم
بـــــــــصوت له يورث السكتة)

٣ـ (تشفعت، كيلا يغني لنـــــا

فيقـــتلنا بـــردة ســكته)

[قافية الثاء]

(١٤٥)

التخريج:

هو في (ج) و(ع) والمطبـــوع ١٦ وثمار القـــلوب ٦٥١ والتمثيل والمحاضرة ١٢٧ وزهر الآداب ٢٧٠.

(من السريع)

١ـ لا ترج شيئا خـــالصـــا نفعه

فالغيـــث لا يخلـــو مـــن العيـــث

(١٤٦)

التخريج:

انفرد بهما هامش على الاصل. (من الطويل)

١ـ سلامٌ على قوم مضوا لسبيلهم

فلم يبـــــق إلا ذكرُهم وحديثهم

٢ـ لقد صرعتهم صرعةُ الموت، فاستوى

قـــديمهم، في شـــأنهم، وحديثهم

(١٤٧)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣٣١/٤ والمتشابه ٢٤ وحماسة الظرفاء ١٤١/١، واخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١ـ (لا درّ درّ نوازل الأحـــداث

. نقـــلت أحـــبتنا الى الأجداث)

٢ـ (فغدت مآنسنا وهنّ مقابرٌ

وغدت مدائحنـــا وهنّ مراثـــي)

(١٤٨)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣١٤/٤، واخل بهما الاصل و (ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١ـ (عذرتك، يا إنسان،إن كنت مغرما

بـــغدر، ومغرى بـــالخيانة والنكث)

٢ـ (وكيف ألومُ المرء مُن سوء فعله

وأوّلُ شـيء قـد غذاه دمُ الطمث)

(١٤٩)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من الوافر)

١ـ (وكنت أراك للإخـــوان أهلا

ومُعتصرا تغيث المســـــــــتغيثا)

٢ـ (فقد أحدثت مقلية وهجرا

وسرت إليهمـــــا سيرا حثيثـــــا)

٣ـ (وزاك البرُ منك، وكان عهدي

بـــــبرك، قبـــــلها، ألا يُريثا)

٤ـ (فإن حدثت عنك فلا تلمني

فإن لكلّ حـــــــــــادثة حديثا)

[قافية الجيم]

(١٥٠)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٦ ويتيمة الدهر ٣٢٨/٤.

(من السريع)

١ـ لـي سيّد احمق هلبا جـه

دعوته الكبرى بـــلا بـــاجه

٢ـ يقـري الأخـــلاء، ولكنّه

يطبـــخ في خديه سكبـــاجه

(١٥١)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبـــوع ١٦ـ١٧ ويتيمة الدهر ٣٠٩/٤ ،ونثر النظم وأحسن ما سمعت ٤٨ ومعاهد التنصيص ٢١٦/٣.

(من الوافر)

١ـ كتابك سيّدي جلى همومي

وجلّ بـــه اغتبـــاطي، وابـــتهاجي

٢ـ كتـــاب في سرائـــره سرورٌ

مُناجيه من الأحـــــــزان ناجي

٣ـ فكم معنى بديع تحت لفظٍ

هنـــــــاكَ تزاوَجــــــا، أيّ ازدواج

٤ـ كراح في زجاج، أو كروح

سرت في جســـــــــم مُعتدل المزاج

(١٥٢)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٧ ويتيمة الدهر ٣١٠/٤ ونثر النظم وأحســن ما سمعت ٤٨ ومن غاب عنه المطرب (ضمن التحفة البهية ـ ٢٣٤) ومعاهد التنصيص ٢١٧/٣.

(من الطويل)

١ـ بنفسيَ مَنْ أهدى إليّ كتابَهُ

فأهدى لي الدنيا، مع الدين، في دُرْجِ

٢ـ كتابٌ معانيهِ خلالَ سطورهِ

لآلـــــئ في درجٍ، كواكــــــبُ في بُرْجِ

(١٥٣)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٧ ويتيمة الدهر ٣٠٨/٤.

(من الكامل)

١ـ ومُهفهفٍ غنج الشمائل، أزعجت

صبري بـــــدائع حســـــنه، إزعاجا

٢ـ درتِ الطبيعة أنّ فـاحمَ شعرهِ

ليــــلٌ، فأذكت وجنتيـــهِ سراجـــا

(١٥٤)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ١٧، والبيتان (٢و٣) وحـــدهما في التذكرة السعدية ٣٩٦/١.

(من البسيط)

١ـ قل للفقيهِ مقالا ليسَ يعدمُ مـن

حــــــلو العتاب، ومرّ العتب تمزيجا

٢ـ إذا فطمت امرءاً عن عادةٍ قدمت

فاجعل له، يا عقـــــيدَ الفضل، تدريجا

٣ـ ولا تعنّف إذا قوّمت ذا عوَجٍ

فربما أعقـــب التقـــويم تعويجا

(١٥٥)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٧.

(من الوافر)

وله يهجو علويا:

١ـ لكم تـــاجُ الأبوّة، راقَ حُسناً

وفـــوقَ الـــرزق دونكـــمُ الرتـــاجُ

٢ـ تشينكـــم حـــوائجُكمْ إلينا

وكيف يروق للمُحــــــــــتاج تاجُ

(١٥٦)

التخريج:

هما في (ج) والمطبوع ١٧، وأخلت بهما (ع).

(من الوافر)

١ـ ومعشوق يتيهُ بوجهِ عـــاجِ

كأن الصدغ خطٌ بـــــــلا مزاجِ

٢ـ سقاني خمرةً من مقلتيه

وخمرُ المقـــلتين بـــلا مزاج

(١٥٧)

التخريج:

هي جميعاً في (ج) والمطبوع ١٨، والبيتان (١ـ٢) وحدهما في (ع).

(من الوافر)

١ـ فديتكَ، يا مُحمّدُ، من كريم

هـــــــــنيّ صَرفُهُ، عذبِ المزاج

٢ـ لهُ في النظم منهاجٌ بـــديعٌ

وليـــسَ لذلـــكَ المنهـــاج هـــاج

٣ـ معانيهِ بروجٌ، ليسَ ترقى

وهل يرقــــى الى الأبــــراج راج

(١٥٨)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ١٨ ويتيمة الدهر ٣٣١/٤ـ ٣٣٢، والبيتان

(٣.١) وحدهما في المنتظم ٧٢/٧.

(من السريع)

١. دعني، فلـن أخلقَ ديباجـتي

ولسـت أبـدي للورى حـاجتي

٢. عـليَّ إن ألـزم بيتـي وأن

أرضى بما يحضرُ من بـاحتي

٣. منـزلتي يـحفظها منزلي

وبـاجتي تكرم ديبـاجتي

(١٥٩)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبـوع ١٨ ويتيمة الدهر ٣٣٢/٤ والمنتظم ٧٢/٧ والبداية والنهاية ٢٧٨/١١.

(من السريع)

١. ياأيُّها الباحث عـن مـنهجي

ليقـتدي فيه بمنهاجي

٢. منهاجي العدلُ، وقمعُ الهوى

فـهل لمنهاجـي مـن هـاج؟

(١٦٠)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ١٨.

(من البسيط)

١. قُل للفقيهِ أجلّ الناس كُلِّهـمُ

قـدراً، وأرقـاهمُ في مجدهِ دَرَجا

٢. ومَن غدا رأيهُ يَضحى لسائلِهِ

ضحـىً، إذا ليلُ إشـكالٍ سـجا ودَجا

٣. ماذا ترى في فؤادٍ مودعٍ كمَدا

ينضي العزاء، وشوقـاً مزعجاً، وشَجا

٤. ألقى الرَّجاءَ بعينيهِ، ويَمـنعُهُ

عـن وردِه، فرَجـاً في رأسِهِ فرَجـا

٥. أيوجبُ العدلُ إن حقت حقائقُهُ

عليه، وهو مُعنّى، مُحـرجٌ حرَجا

(١٦١)

التخريج:

أخلَّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

(من الطويل)

١. (فتىً جارُهُ ديكٌ، ونَسوةُ دارِهِ

إذا مقلتـهنَّ العيـونُ، دَجـاجُ)

٢. (فتىً عِذرُهُ مَحضٌ، ولكن وفاؤهُ

إذا حُصِّلت ما في الصدُورِ، سَحـاجُ)

(١٦٢)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من الخفيف)

١. (لا وربي، وبيتـه المحجـوج

وبحـقِّ السَّمـاء ذاتِ الـبروج)

٢. (مـا رأينـا كتيهِ قينة عمرو

تيهَ موسـى الكليم، ليلة نوجي)

٣. (وتـراها، إذا تـصدّت لشدو

وتغنت بـصوتها المثلوج)

٤. (فعلت بالذيـن أصغوا إليـه

فعل ماء الشّعير بـالمفلوج)

(١٦٣)

التخريج:

أخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

(من الكامل)

١. (يـا ظالماً أنحى عليَّ بظلمِـهِ

غدراً، فأظلمَ صُبحـيَ المُتبلِّجِ)

٢. (أخرجتني، ثمَّ التمست تحرُّجي

هيهـاتَ عزَّ المَخـرجُ المُتـحرِّجِ)

(١٦٤)

التخريج:

أخلَّ بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من المتقارب)

١ـ (كفى المرءَ مرُّ سنيه عليــــه
حجيجــا لــهُ، لــو أطــاعَ الحُجَج)
٢ـ (ولـــكن بـــه هوجٌ ظاهــرٌ
فكلُّ النقـــــــائض دون الهوَج)
٣ـ (إذا قــوّمته الليــالي أقــامَ
مُصرّاً على ما بــــــــه من عوج)
٤ـ (وإن شارف الشطَّ من عُمره
فآمالــــــهُ عوّمُ في اللجــــــج)
٥ـ (ولو كان يُصغي الى حجّته
ويهديه صُبـــــحٌ إذا ما انبــــلج)
٦ـ (لحصّل رأياً مُضيء الحُجج
إذا ما استشــــــار مُضيءَ الحُجَج)

(١٦٥)

التخريج:
أخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الطويل)

١ـ (أقولُ، وخيرُ القول ما كان صادقاً
يَدينُ بــــــه أهلُ المروءةِ والحجى)
٢ـ (إذا سلّط الإنسانُ قــوّةَ عقلــه
على قــوّتيه الاخريين، فقــد نجا)

(١٦٦)

التخريج:
هما له في يتيمة الدهر ٣٣٢/٤، واخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من الوافر)

١ـ (نصحتكَ جامل الاحرار طرّاً
علـــــى عذب سقوه، أو أجـــــاج)
٢ـ (ولا ترجُ الصفاءَ بغيرِ مَذْقٍ
فــلا يخلــو الســراجُ مـــن السّنـــاج)

(١٦٧)

التخريج:
أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجاً.

(من الطويل)

١ـ (تخرّجتَ في نظم الكلام ونثـــره
ولا غروَ لمّا كُنــتَ، أنــتَ، مُخرّجــي)
٢ـ (وعرّفتني من طيب أخلاقك التي
لها أرجُ المســـــــكِ الذكيّ المؤرّج)
٣ـ (فإن أهدِ من مدحي إليكَ، فإنني
كمُهدٍ ضياءً من ســـراجٍ لُمســـرج)

(١٦٨)

التخريج:
هما له في يتيمة الدهر ٣٢١/٤ وأحســـــن ما سمعت ٤٦ ومعاهد التنصيص ٢١٩/٣، وأخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١ـ (لقاؤكَ يُدني مُنى المُرتجي
ويفتحُ بـــــــابَ الهوى المُرتج)
٢ـ (فأسرع إلينا، ولا تنتظــرْ
فإنــــا صيـــامٌ الى أن تجـــي)

(١٦٩)

التخريج:
أخلَّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

(من المجتث)

١ـ (إذا بُغلــت بـــرأي — ولــم تــطق تخريـجَهْ)
٢ـ (فقِسْ قياســاً صحيحــاً — وخُــذْ بضدِّ النتيجَه)

(١٧٠)

التخريج:
هما له في تاريخ دمشـــق ٥٠٨/١٢، وأخل بـــهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من مجزوء الرّمل)

١ـ (أكثــرُ النــاس إذا جــرّ
بـــــتَ، جُهـــالٌ وهـــوج)

٢ـ (فـــاعتصمْ أنـــت برُشدٍ
ودعِ النـــاسَ يـمـوجـوا)

[قافية الحاء]

(١٧١)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٩.

(من الكامل)

١ـ للناس فيما يطلبون وسائـلٌ
شـــتى، فمُكدٍ منهمُ، أو مُنجحُ

٢ـ ووَسائلي أدبي، وأنتَ بِنائـهُ
فبـــأيِّ زندٍ، بعدكم، أستقـــدحُ

(١٧٢)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع١٩.

(من الطويل)

١ـ أخٌ ليَ أمـا خَلقُهُ فـمُطهَّـمٌ
جميلٌ، وأمّا خُلقـــهُ فقبـــيحُ

٢ـ لـهُ أسهمٌ قدْ راشها بسهامـهِ
وقـــلبي من تلكَ السّهام جَريحُ

٣ـ مواعيدُهُ ريحٌ، ولا خيرَ في فتى
مواعيدُهُ، عند الحقـــائق، ريحُ

(١٧٣)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٩.

(من الطويل)

١ـ أيا من يرى بين الأنام أهمَّ ما
يكون، إذا كانوا، أســـرَّ وأفرحـــا

٢ـ تعالَ، الى هم كهمّكَ، إنّهُ
إذا اجتمعَ الهمّان، يوماً، ترَحرَحـــا

(١٧٤)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبـوع ١٩ ويتيمة الدهر ٢٣٠/٤ وزهر الآداب ١٦٥ وجمع الجواهر ٦٣ ومعاهد التنصيص ٢٢٠/٣ والبـــداية والنهاية ٢٧٨/١١.

(من الطويل)

١ـ أفدْ طبعكَ المكدودَ بالجدِّ راحة
يجمّ، وعلّلْهُ بشـــيءٍ من المزحِ

٢ـ ولكن إذا أعطيتهُ المزحَ، فليكن
بمقـــدارِ ما تعطي الطعامَ من المِلحِ

(١٧٥)

التخريج:

هما في (ج). وأخلت بهما (ع) والمطبوع.

(من الوافر)

١ـ وأقسمَ لا يُكلمُني لحيـــني
وقـــدْ جاوزتُ، في التعمير، نوحـــا

٢ـ فقلتُ لصاحبيَّ هلكتُ حتماً
فقـــوما، واندبـــا، وعليَّ نوحـــا

(١٧٦)

التخريج:

هما له في مخطوطة روح الرّوح (ق١٨٢). وأخلّ بـهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١ـ (أنكّبُ عن عذري وإبراز حجّتي
على ألسُنٍ بالإحـــتجاج فِصاحِ)

٢ـ (ومثلكَ يلقى عندَ حادثِ هفوةٍ
بخفـضِ جنـاحٍ، والتـزام جنـاحِ)

(١٧٧)

التخريج:

هما له في الدُّر الفريد ٥١/٢ وتاريخ دمشـــق (مخطوط ٥٠٨/١٢).

وأخلَّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١ـ (إذا لمْ تكن للمرء نفسٌ كريمة
تهشُّ، إذا أوحت إليـــهِ النّصـــائحُ)

٢ـ (ولا مطمعٌ في رُشده وصلاحه
وإنْ صاح، يوماً، بـــالنّصائح صائحُ)

(١٧٨)

التخريج:

البيتان (٢ـ٣) وحدهما له في كلماتٍ مُختارة ٤٥،٤٦. وأخلَّ بهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من السريع)

١ـ (سَمْعك نَحوي، إنني ناصح
إنْ كُنتَ ممّن دان بـــالإنتصاح)

٢ـ (إذا تـوسّلت الى حـاجــةٍ
فبالرُشـــى، فهو رشـــاءُ النّجاح)

٣ـ (ولا تعوّلْ، دونهـــا، شافعاً
فكلُّ ما دون الرُشـــــى كالرّياح)

(١٧٩)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الكامل)

١ـ (قدْ قُلتُ للمضراب حين لقيتهُ
.....................................)

٢ـ (اللهَ في .... فـلا تــخسفْ بــه
يا حـــوتَ يونسَ، يا ســـفينة نوح)

(١٨٠)

التخريج:

اخلَّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من السريع)

١ـ (من طلب الرّاحة بالرّاحة
أصبـــح منها مُقـــفرَ السّاحة)

٢ـ (فـدعْ أضـاليل المُنـى، إنّها
توّاهةٌ بـــــالمرء، طوّاحَة)

(١٨١)

التخريج:

أخلَّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من المتقارب)

١ـ (عذرتكَ، إنْ لمْ تكنْ مُصلحاً
لأنّكَ لا تخدمُ المُصلحـــــا)

٢ـ (وهل يُفلحُ المرء في نفسِهِ
ولمْ يرَ، في عصرِهِ، مُفلحـــــا)

(١٨٢)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣١٨/٤. وأخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١ـ (لا تعظُمنّ عليكَ مِدحة خادمٍ
إيّاكَ، يقـــصرُ عن مداكَ مديحُهُ)

٢ـ (فالظِفرُ، وهو أخسُّ أجزاء الفتى
يَشـــفي، بحكّ، جســـمَهُ، ويُريحُهُ)

(١٨٣)

التخريج:

أخلَّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الوافر)

١ـ (فديتكَ، هاتِ مَطبوخاً مُباحاً
فصنوُ الخمر مطبـــوخٌ مُبـــاحُ)

٢ـ (وَتَبّهْ بالكؤوس سرورَ قـوم
فلولا الشمسُ ما انتبهَ الصّبـــاحُ)

[قافية الخاء]

(١٨٤)

التخريج:

هي جميعا في (ع)، وعدا البيت الرابع في الاصل و (ج) والمطبوع ٢٠، والبيت الخامس وحده له في يتيمة الدهر ٣١٦/٤ والتمثيل

والمحاضرة ١٩١ وزهر الآداب ٣٩٩.

(من الكامل)

١. عاجلت ثوب علاك بالتوسيخ

وخدشـــت وجه رضاك بالتوبــيخ

٢. وأصخت للواشي، فرَوِّق ما اشتهى

والحرُّ للواشــــين غيرُ مُصيخ

٣. وأنخت، في حزن، ركائب صحبتي

(وأخو الحجى، في الحزن، غيرُ مُنيخ

٤. فاستبق ودي، إنه للمُرتجي)

والصارخ الملهوف خيرُ صريخ

٥. يا من تولى المشتري تدبيره

حاشـاك أن تنقـاد للمريخ

(١٨٥)**

التخريج:

هما في الأصل و(ج) والمطبوع ٢٠، ويتيمة الدهر ٤/٣٢٠ وزهر الآداب ١٢٨، والبيت الثاني وحده بغير عزو، في رحلة ابن معصوم المدني (مجلة المورد م ٨ ـ ع ٢ص١٨٠).

(من البسيط)

١. قلبي مقيمٌ بنيسابور، عند أخ

ما مثله، حين تستقري البلاد، أخ

٢. له صحائف أخلاق مهذبة

منها الغلى، والنهى، والمجد ينتسخ

(١٨٦)

التخريج:

وردا في هامش على الأصل. وهما في (ج) والمطبوع ٢٠، وأخلت بهما (ع).

(من الطويل)

١. إذا اعتزّ بالمال الرجال، فإننا

نرى عزّنا في أن نجود، وأن نسخو

٢. وعزُّ الورى بالمال ينسخ عاجلا

وعزُّ الفتى بالجود ليس له نسخ

(١٨٧)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجدْ لها تخريجا.

(من مجزوء الكامل)

١. (عزّ الوفاء، فلست أد

ري مَن أعاشرُ، أو آخي)

٢. (وانحل عقد الآخريـ

ـن، فلا عقود، ولا أواخي)

٣. (فكأنما آذانهم

عند العتاب، بلا صماخ)

[قافية الدال]

(١٨٨)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٠ والتذكرة السعدية ١/٣٩٦.

(من البسيط)

١. يا آمري باقتناء المال، مجتهدا

كيما أعيش بمالي، في غد، رغدا

٢. هبني بجهدي قد أصلحت أمر غد

فمَن ضميني بتحصيل الحياة غدا

(١٨٩)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٠.

(من الطويل)

١. إذا أنت لم تحسن الى غير شاكر

يرى شكر ما توليه فرضا مؤبدا

٢. نفيت عن الإحسان، وهو فضيلة

يحوز بها الإنسان مجداً وسؤددا

٣. وذاك لأن الناس، إلا أقلهم

إذا شكروك، اليوم، لم يشكروا غدا

(١٩٠)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٠.

(من مجزوء الرمل)

١- قيــل للــكــركــسـيّ إذ قا
م على الرّجل الوحــــــــــــيدة

٢- كيـف لا تـعتمـد الـرّج
ـــــــلين في الأرض الوطيدة

٣- قـــال: إشفـاقــاً عــلى التــا
بــــــتِ فيها أن أبــــــيده

(١٩١)

التخريج:

هي جميعاً في (ع)، والبــيتان (١-٢) وحـــدهما في الأصل و(ج) والمطبوع ٢١.

(من المتقارب)

وله يهجو:

١- صديـــق لنــا شكــرهُ غـــائب
ولكنّ كفرانهُ شــــــــــاهدُ

٢- صحيحُ الجـوارح، والعقــل منهُ
مريضٌ، وتدبــــــــيرهُ فاسدُ

٣- (إذا زرتــهُ عـدتــهُ دائبــــاً
فأنـــــــتَ له زائـــــرٌ عائدُ)

(١٩٢)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبــوع ٢١، وهما للإمام الشـافعي في رسـالة الطيف ٧٠ وخزانة الأدب للحموي ٥٥١، وليسا في ديوان الشـافعي المطبـوع، وعجز البـيت الثاني وحـده في التمثيل والمحاضرة ١٦٩ بغير عزو.

(من الطويل)

١- خذوا بدمي هذا الغلام، فإنهُ
رماني بســـهمي مقـــلتيه على عمدِ

٢- ولا تقتلوهُ، إنني أنــــا عبــدهُ
ولمْ أرَ حرّاً، قــطُّ يُقــتلُ بــالعبدِ

(١٩٣)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢١.

(من الطويل)

١- كتـابُك سعدٌ بالمسرّاتِ طالــعُ
وفضلٌ بـــــــــــأنواعِ المبرّاتِ واردُ

٢- ولكنني صادفتهُ مُعجزَ القوى
وإنْ عدمتَ منـــــهُ لصــــادِ مواردُ

٣- فلا تنتظرْ منهُ جواباً، فما بهِ
يدٌ لــي، ولــو أملــى علــيَّ عطــاردُ

(١٩٤)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢١.

(من الطويل)

١- وقلبُ الفتى مستودعٌ في شغافهِ
وليـسَ عــن الأصـدافِ للـدُرِّ مـن بُدِّ

٢- وكم فرحةٍ منتوجة من كآبةٍ
كما انهلَّ صوبُ المزن عن زَجَلِ الرعدِ

(١٩٥)

التخريج:

الأشطار جميعاً في (ج) و(ع) والمطبـوع ٢١-٢٢، والأشطـار (١-٤ و٨) وحـــدها في يتيمة الدهر ٣١٦/٤ والتمثيل والمحاضرة ١٩١ وزهر الآداب ٣٩٨.

(من الرّجز)

١- ما أنسُ ظمآن بـــــــــــعذبٍ بـــــــــــاردِ
٢- من بَعدِ طول العهد بالبـــــــــــــــــواردِ
٣- إلا كأنســــــــــــــي بـــــــــــــكتابٍ واردِ
٤- من ســــــــيّدٍ محــــــــضِ النّجار، ماجدِ
٥- ركنِ المعالي، قبــــــــــلةِ المحـــــــــــامدِ
٦- وشَخهُ بـــــــــــــــــــــــــكلِّ لفظٍ فاردِ

٧ـ وكـــــلُ مَعنـــــــى للهمـــــــوم طـــــــاردِ
٨ـ كأنَّما اســـــــــــــــــــتملاهُ من عُطاردِ

(١٩٦)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٢.

(من السريع)

١ـ ذو الفضل في دنيـاهُ مَـحسودُ
وكلُّ من يُحـــسدُ مَقـــصودُ

٢ـ والعودُ، لـولا عبَقُ طيـبَ
من عَرفِهِ، ما أحـــــرق العودُ

٣ـ فـافطن لما قلتُ فأنت امرؤٌ
مـــن وَصـــفهِ الفطنـــةُ والجـــودُ

(١٩٧)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٢.

(من الطويل)

١ـ لكلِّ امرئٍ منـا نُفوسٌ ثلاثـة
يُعارضُ بـعضا بـعضها في المقـاصدِ

٢ـ فنفسٌ تمنِّيه، واخرى تلومُهُ
وثالثـةٌ تهديــه نحــوَ المَراشِدِ

(١٩٨)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٢.

(من مجزوء الكامل)

١ـ إنَّ المـــودَّةَ حَـدُّهـــا
من غيرِ نقـــــصٍ، أو زيادة

٢ـ عقـــدٌ مـــن الآمـــالِ، والـ
آجـــالِ تنـــظمُهُ الـــقلادة

(١٩٩)

التخريج:

هي في (ج)و(ع) والمطبوع ٢٢ ويتيمة الدهر ٣١٥/٤ وخاص الخاص ٧٩ـ٨٠ ومعاهد التنصيص ٢١٩/٣، والبـيتان (٢،٤) وحـدهما في التمثيل والمحاضرة ١٩٠ وزهر الآداب ٣٩٧.

(من الوافر)

١ـ سَلِ اللهَ الغِنى، تسألْ جَـوادا
أمنـــتَ علـــى خزائنه النفـــادا

٢ـ وإن أصفاك سُلطـانٌ بقُـربٍ
فلا تغفلْ ترقُّبكَ البـــــعادا

٣ـ فقد تدني الملوكُ، لدى رِضاها
وتُبـعِدُ، حـينَ تحـتقِدُ احتِقـادا

٤ـ كما المرِّيخُ بالتثليـثِ يُعطي
وبالتربـــيعِ يســـلبُ ما أفادا

(٢٠٠)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٣ وطبقات ابن الصلاح (ق٧٢أ).

(من الخفيف)

١ـ إن أكـنْ مُذنباً فعفوُ إلهـي
لذنوبِ العبـــادِ بـــالمرصادِ

٢ـ واعتقادي بأنَّـهُ الواحدُ العدْ
لُ، شَفيعـــي إليـــهِ يـــومَ المعـــادِ

٣ـ وبحُبِّ النبيِّ والآلِ أرجـــو
ملكـــاً، ماجـداً، رفيـعَ العمـــادِ

(٢٠١)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٣.

(من البسيط)

١ـ إعرفْ زَمانكَ، واقبلْ ما يَجودُ بهِ
فمَنْ يُناكدْ يلقَ العســـرَ والنَّكدا

٢ـ وإن أردتَ أمـــانـاً مـــن غوائلهِ
فلا تعرِفَهُ، من أبـــــنائهِ، أحَدا

٣ـ لأنَّ جُـلَّ بنيـــهِ يقتدون بـــهِ
في حلِّ ما حلَّهُ، أو عقـــدِ ما عَقـــدا

٤ـ فمَن يَعبهُ يَعبهمْ في خلائقهـــمْ
وعائبُ الناسِ يَخشـــى شرَّهمْ أبدا

(٢٠٢)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٣.

(من الطويل)

١. تكثرت بالأموال، جهلاً، وإنّما
تكثرت بـاللاتي تروح وتغتدي

٢. فأنت عليها خائفٌ غضبَ غاصب
وحـيلة مُحـتالٍ، خوانٍ ومرصد

٣. إذا نامت الأجفانُ بتَّ مُكايداً
دجا الليل، إشفاقـاً، بطرفٍ مُسهّد

٤. فهلا اقتنيت الباقيات، التي لهـا
دوامٌ على طـول الزّمـان المـؤبّد

٥. فضائلَ نفسانية، ليس يهتدي
الى سلبها، من أهلها، كيدُ مُعتدٍ

٦. هي العلمُ والتقوى، هي البأسُ والحجى
هي الجودُ بالموجود، والفكرُ في غد

(٢٠٣)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٣-٢٤.

(من مخلع البسيط)

١. لله في خلقه قضايـا
نـافذة، مالهـا مردُّ

٢. فارضَ بما قد قضى وأمضى
فبعد جزر الخطوب مدُّ

٣. ولا تضق بالخطوب ذرعـاً
فربّما يسـهل الأشدُّ

٤. ولا تـكذبنـك الأمـانـي
فالـنّكدُ العيـش مَنْ يكدُّ

٥. وليس يُجدي عليك جـدٌّ
في الأمـر، مـا لم يُعنك جَدُّ

(٢٠٤)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤، وهما له في التذكرة السعدية ٤١٨/١، وفي حماسة الظرفاء ١٩٨/١ (أنشدني الأمير ابو صالح الميكالي).

(من مخلع البسيط)

١. كـلُّ صُعـود الى هبـوط
كلُّ نفاق الى كسـاد

٢. كيف ترجّي صلاح حـالٍ
في عالم الكون والفسـاد

(٢٠٥)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤، ويتيمة الدهر ٣٠٨/٤-٣٠٩.

(من الخفيف)

١. يا غـزالا أراهُ نـدّ وصـدّا
بعـد مـا كـان للوصـال تصدّا

٢. بيننا للرقيب سدٌّ، فلا تجـ
ـمعْ على ذي الهوى، مع السّدّ، صدّا

(٢٠٦)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤.

(من الطويل)

١. مُعافاتك الأشغال من غير طائل
عناءٌ، فأورِدْ، واسـتبنْ سننَ الرُّشْـد

٢. ورفقهُ عن النفس التي قد كددتها
ونغصتهـا في غـير جدوى، ولا ردّ

٣. إذا لم يكن للكدّ ردٌّ على الفتـى
فإجمـامُهُ الأطـرافَ خـيرٌ مـن الـكدّ

(٢٠٧)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤.

(من الطويل)

١ـ وفي همّتي عشقُ السَّماح، وليس لي
ثراءٌ على معنى السَّماح يُساعِدُ
٢ـ وفي الكفِّ قبضٌ للأمور، وبسطة
ولكن، إذا ما ساعد الكفَّ ساعِدُ

(٢٠٨)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤٠، والبيتان (٣،٢) وحدهما له في يتيمة الدهر ٣١٦/٤ والتمثيل والمحاضرة ١٩١ وزهر الآداب ٣٩٨،٣٩٧، والمخطوط ١٣٧٠٧ (ق٢أ).

(من المتقارب)

١ـ تجنَّبْ مجالسَ أهل الفساد
وقايضْ دنوَّكَ منهمْ ببُعدِ
٢ـ فقدْ يُفسدُ المرءَ، بعدَ الصَّلاح
فسادُ الأماكن، والشرُّ يُعدي
٣ـ كما السَّعدُ يَقبلُ طبعَ النُّحوس
إذا كان في موضعٍ غيرِ سَعدِ

(٢٠٩)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٥.

(من الطويل)

١ـ وللمرء أضدادٌ يرومون قسرَهُ
وليس لهُ منهم، على حالةٍ، بُدُّ
٢ـ فإن كان ذا خيرٍ جفاهُ شرارُهمْ
وإن كان شرًا، فالخيارُ لهُ ضِدُّ

(٢١٠)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٥.

(من البسيط)

١ـ قدْ مرَّ أمسِ ولمْ يَعبأْ بهِ أحدٌ
أفي ثواءٍ وبؤسٍ مرَّ، أمْ رَغَدِ
٢ـ وعندي، اليوم قوتٌ أستعفُّ بهِ
وإنْ بقيتُ غداً، أصلحتُ أمرَ غدِ

(٢١١)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٥.

(من الكامل)

١ـ أخلفتَ وعدكَ، يا عليُّ، وكلُّ مَن
خدمَ العلى لا يُخلِفُ الميعادا
٢ـ وإذا الكريمُ يقولُ: إني عائدٌ
غادى مُخالفةَ الضَّمانِ، وعادا
٣ـ لولا الخلافُ لما أبادَ إلهُنا
ربُّ الورى، عدلاً، ثمودَ وعادا

(٢١٢)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٥ والكشكول ١٤٠/١.

(من الطويل)

١ـ تكلَّمْ، وسدِّدْ، ما استطعتَ، فإنَّما
كلامُكَ حيٌّ، والسُّكوتُ جمادُ
٢ـ وإنْ لمْ تجدْ قولاً سديداً تقولهُ
فصمتُكَ، عن غيرِ السَّدادِ، سَدادُ

(٢١٣)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٥.

(من الوافر)

١ـ فديتكَ قدْ وَعدتَ، فقُلْ صَحيحا
متى يَخضرُّ للموعودِ عودُ
٢ـ وقلتَ: الجودُ بالموجودِ شَرطي
فهلْ يرتاحُ للموجودِ جودُ

(٢١٤)

التخريج:

هما في (ج)و(ع) والمطبوع ٢٥.

(من الوافر)

١ـ بنيسابورَ ساداتٌ كرامٌ
ترى أحلامَهمْ أحلامَ عادِ

٢ـ إذا بـ ـأوا بخيـ ـر تمـ ـ ـود

وعادوا، بـــعدهُ، أحــــلى مَعاد

(٢١٥)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٦ ويتيمة الدهر ٣٢٤/٤.

(من الكامل)

١ـ قُل للذي ركب الفساد ...

أني أسـ ـود إذا ركب ... فسـ ـادا

٢ـ أفسدت رأيك عامدا أو ساهيا

من ذا الذي ركب الفســاد فســادا

(٢١٦)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٦.

(من المنسرح)

١ـ ياليت شعري مــا غدا وبـدا

فصـــــار فرنــــد وذكْمُ زبدا

٢ـ أنزلت في ساحة الجفاء، ومــا

ســــــــاخت سمائي بجفوةٍ أبدا

٣ـ يا عجباً، ما الذي ذهبت بــه

صـــرت جُفـــاء، ولمْ أكــن زبدا

(٢١٧)

التخريج:

هي جميعا في (ج) والمطبوع ٢٦، وهي عدا (٣) في (ع).

(من الخفيف)

١ـ أقربُ الناس بالــكرام بعيـد

ولقـــــــــاءُ الكرام جدُ سعيد

٢ـ ولقد صمتَ عــن لقائكَ أسبو

عاً، وبــــــعد الصيام فطرٌ وعيد

٣ـ فتحشم، فدتك نفسي، فوعد الـ

ـــــــدهر، إن أنت لم تزرني، وعيد

٤ـ وإذا كنت لـ ـي قعيداً، فإنــــي

للنجوم المدبرات قــــــــــعيد

(٢١٨)

التخريج:

هي جميعا في (ع)، والأبـــيات (١-٤) وحـــدها في الأصل و(ج) والمطبوع ٢٦.

(من الوافر)

١ـ رأيت الناس من يَحسن اليوم

ويأســن مكـ ـرهم، فهــو السَعيـ ـد

٢ـ وذاك لأن شرّهمُ قــريـ ـب

وخيرهم إذا اختبروا، بــــــعيد

٣ـ إذا بـدأوا بظلــم تمــ ـوه

ولمْ يرضوا بـــه، حــــتى يُعيدوا

٤ـ وإمّا أومضوا، يوماً، بوعــد

فوعــدهم، إذا امتحنــوا، وعيــد

٥ـ (وإن صَعدوا الى شرف بهم

فأعلــى سمك همّتهــم صَعيــد)

٦ـ (لهُم من لؤم مَتحهمْ حليف

ومن مذموم طبــــعهمْ عقــيد)

٧ـ (فكمْ منهمْ على وجلٍ وخوفٍ

فطائرهُم، إذا زجروا، قـــــعيد)

٨ـ (ويوماً حين تفنيه، سليمــا

مــن الآفــات منـــهُ، فهــو عيــد)

(٢١٩)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٦ـ٢٧، وقد أخلت بها (ع).

(من البسيط)

١ـ يا حُسنَ لذّة أيام لنـــا سلفت

وطيب لذة ايام الصّبــــــى عودي

٢ـ أيام أسحبُ ذيلي في بطالتهـــا

علــى ترنُم ضرب النـــاي والعـــود

٣ـ وقهوة، وسُلاف الدّن صافيــة

كالمســـــك، والعنبر الهنديّ، والعود

٤ـ تستل روحك في أمن، وفي دعة

إذا جرت منك جري الماء في العود

(٢٢٠)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٧.

(من البسيط)

١ـ لي سيد رأيه في كل مظلمة

من الأمور، إذا استتهوتته هاد

٢ـ فعوده عادته بالخير سيدؤه

إذا عدى عادة، من عودها، عادا

٣ـ ناديه نادي الندى، تلقى مناديه

يصيح بالركب لا تغدوا بسذي النادي

٤ـ ولا تخافوا زمانا، حين يؤمنكم

فليس يندوكم، من شرّه، نادي

٥ـ لله آراؤه نور لمرتبك

يعيا بهاد من الأوحاد، أو حاد

٦ـ لله سؤدده رد لممتحن

لرائح من بني الأوعاد، أو غاد

٧ـ لله أيامه اللاتي إذا اجتليت

كانت ببهجتها أعياد أعياد

٨ـ نجني نداه، وإنما يجن جاهلنا

قالت يداه، صراحا، للندى ناد

٩ـ لا زال يبقى لإرفاد، ودام له

من الزمان زمان مسعد، فاد

(٢٢١)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من الكامل)

١ـ (بين الشبيبة والشباب عناد

ويعزّ في المتعاندين وداد)

٢ـ ومنال أيام الشباب لمنصف

كون، وأيام المشيب فساد)

٣ـ (ولو [illegible]

وحسبن أنـ[illegible]ي [illegible])

٤ـ فذعرتهن بشيبتي، وذعرنني

بشبابهن، كذلك الأضداد)

٥ـ (ومتى [illegible]

([illegible]

([illegible])

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من الكامل)

١ـ (فأدم لنا [illegible]

[illegible])

٢ـ (واعلم بأن البر، حين تقيسه

فلك وشكر الشاكرين سعوده)

(٢٢٣)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من المتقارب)

١ـ (وقائلة: لو مدحت الرّجال

لفزت بحظ، وخير عتيد)

٢ـ (فقلت: أقلي، فما في الأنام

كريم يرجى لخير وجود)

٣ـ (أرى الناس قد مسخوا كلّهم

فصاروا قرودا، ودون القرود)

٤ـ (نظمت العقود، ولكنني

فقدت النحور، فضاعت عقودي)

(٢٢٤)

التخريج:

أخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المتقارب)

١ـ (مضى الجود حين مضى أحمد

فأعيننا، بعده، ساهده)

٢ـ (وضمّهمـا كفـن واحـد

ووارتهما تربـــة واحـــده)

(٢٢٥)

التخريج:

أخلّ بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من مجزوء الرجز)

١ـ (نفسي فـــداءُ شـادن

أنجزَ ما ق [illegible] وعدا)

٢ـ (قلـ [illegible] فقال: بـلى

قـــلت: متى ؟ قـــال: غدا)

(٢٢٦)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١ـ (لناصر دين الله لازال عاليا

محلٌ عا [illegible] أوج النج [illegible] وم مقي [illegible])

٢ـ (إذا همّ بالأعدا [illegible]

يذلّ [illegible] الجبار وه [illegible] و عني [illegible])

٣ـ (له روعة في روع كل معاند

يراه قريبـــا منه، وهو بـــعيد)

(٢٢٧)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من المجتث)

١ـ (يـا مـن تبـاعد عـنـي

طـــوى إلهـــي بعــــدك)

٢ـ (وأطلــع اللهُ مـــن حـيـ

ث لا ترجّيـــه سعــــدك)

٣ـ (وعــدت وشكَ إيـــاب

وأنـــت تنجـــز وعـــدك)

٤ـ (فللـــوَجيـب وجيـبٌ

على فؤاديَ بـــــــعدك)

(٢٢٨)

التخريج:

أخلّ بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المنسرح)

١ـ (عليكَ بالعلم فـا [illegible] تقدهُ ولا

تختزْ عليهِ شــــيئا من العقدِ)

٢ـ (فالعلمُ للنَفس في ضرورتها

إليـــه مثـــل الهـــواء للـــجسد)

(٢٢٩)

التخريج:

أخلّ بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من السريع)

١ـ (الحرُ من يـؤنسنـا قربـه

وإن يغبْ يوحشنــــا بعـــده)

٢ـ (وأنت والضدُ فلا تنصرف

إن غبــته يا من فرحــي فقــده)

(٢٣٠)

التخريج:

هي له في الاقتبـاس من القـرآن الكريم (بتقـدم الثالث على الثاني). وأخلّ بها الاصل و (ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١ـ (سبحان من سخر الأقوام بعضهمُ

للبعض، حتى استوى التدبير، واطردا)

٢ـ فصار يخدمُ هذا ذاكَ من جهةٍ

وذاكَ مـــن جهــةِ هـــذا، وإن بعدا)

٣ـ (كلٌ بما عنده مُستبشرٌ، فرحٌ

يرى السَعادة فيما نال واعتقــــدا)

(٢٣١)

التخريج:

أخلّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من المجتث)

١ـ (ملكـت سرَ فــؤادي والمـــرء ســـرُ فــؤاده)

٢ـ (هو الأميرُ، ومــــا دو نــــــهُ فمـــن أجنـــــادهِ)

(٢٣٢)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من المنسرح)

١ـ (أولى اللسانين بـالــمـزيد مــــا
تخلدُ آثارُهُ على الأبـــــــــــــــدِ)

٢ـ (وما يساوي الأطروشُ فيه أخا
السمعِ، ويشـــــفي ذا القُربِ والبُعدِ)

٣ـ (وذاك، إما اعتبرتـــــهُ، فـلـــم
يأخذهُ ذو صناعةٍ بــــــــــــــيدِ)

(٢٣٣)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الكامل)

١ـ (ظافرُ بن عبدِ الله لو ظافرتَ
كفاهُ بــــــالدُّنيا، لجادَ بـــــــها)

٢ـ (ومحاسنُ الدُّنيا بأجمعها
يعشقــــــن من كان الجوادَ بـــــها)

٣ـ (فاستحقرِ الدُّنيا لسائلها
وأقلُّ فيها الإعتدادِ بـــــــــــها)

(٢٣٤)

التخريج:

أخلّ به الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد له تخريجا.

(من الوافر)

١ـ (معانٍ كالعيون مُلئن سحـــرا
وألفــــــــاظٌ مورَّدةُ الخُدودِ)

(٢٣٥)

التخريج:

البيتان (١-٢) وحدهما له في مخطوطة روح الرّوح (ق١٢٢). وأخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١ـ (أعني علـــى كَبدي بـالجَمدْ
فحرُّ الهواء كحـــــــــرّ الكمدْ)

٢ـ (وقد وقــدَ الحرُّ، فابعثْ إليَّ
شــــفاءً لتبريحِ وَقـــــدٍ وَقدْ)

٣ـ (همـــا لـذّتان، فـإحداهما
تـــــزول وتوقِعُنـــــا في كَبدْ)

٤ـ (ولذّةُ علـــمٍ تفيدُ السُّرورْ
وتقــــــني السعادة طولَ الأبدْ)

٥ـ(فلا تدعِ البـــاقيَ المستدام
بــــــــآخر فانٍ فناءَ الزّبَدْ)

(٢٣٦)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من السريع)

١ـ (لو كُنتَ من نفسي في كثرةٍ
ما أوحشتني غُمَّةُ الوحــــــــدهْ)

٢ـ (ومُفلسُ الدّارِ يرى دارهُ،
وإن غدتْ روضَ الرُّبـــــــــى، لحدهْ)

٣ـ (لكنْ نفسي مُملقٌ مُفلسٌ
والحقُّ شـــــيءٌ لا أرى جحـــــدهْ)

(٢٣٧)

التخريج:

هما له في مخطوطة روح الرّوح (ق١٩٨). وقــد أخلّ بــهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١ـ(يامُنفِقَ العُمرِ في لهوٍ، وفي لعبِ
أشـــــفقْ على زمَنٍ، إن مرَّ، لم يعُدِ)

٢ـ (وجُدْ بما ملكَتْ كفّاكَ من نَشَبٍ
تجدْ، وتســــعدْ، وبـــــالأيامِ لا تجدِ)

(٢٣٨)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المنسرح)

١ـ (إن جئتُ، يوما، إليك مُجتديا
أو جئتُ اشـــــكو إليك ضيق يدي)

٢ـ (أعطيتني بـاليسار أربعـــة
منقـــــوصة سبـــــعة من العدد)

(٢٣٩)

التخريج:

هي له في يتيمة الدهر ٣١٩/٤ـ ٣٢٠ وتنبـــــــيه الأديب ٣٢٢ ومخطوطة ديوان الأدب (ق ٦٩ب).

وقد أخلَ بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١ـ (أبوكَ حوى العلياء، وأنت مُـــبرِّزٌ
عليه، إذا نازعته قــــصب المجد)

٢ـ (فللخمرِ معنى ليس في الكرم مثلهُ
وللنـار نـورٌ ليس يوجدُ في الزَّنـد)

٣ـ(وخيرٌ من القول المقدم فاعلمن
نتيجته، والتحـــــل يكرم للشهد)

(٢٤٠)

التخريج:

أخلَ بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجاً.

(من الطويل)

١ـ (زمانُ أبي رَوح إذا ما قسمته
زمانٌ، على التحقـيق والسرّ، محـمود)

٢ـ (فراهنة طلق المحيا، مُبارك
وآتيه مأمول، وماضيه مســـــعود)

٣ـ (ولا زال من أوصافه الفضلُ والعُلى
وقــهرُ العدى، والعفوُ، والحلمُ، والجودُ)

(٢٤١)

التخريج:

هي له في مخطوطة روح الروح (ق١٦٥). وقد أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الوافر)

١ـ (جرى رسم الأحبة أن تناءوا
بشـ[illegible] كرى [illegible])

٢ـ (وأن يتواصفوا مضض الفؤاد
ومـا يلـقون مـن مضض الـ[illegible]ـاد)

٣ـ (ولو أبقى فراقكَ لـــي فؤادا
وجفنـاً كنـت أجـزع مـن [illegible])

٤ـ (ولكن لا رقـاد بغـير جفـن
كما لا وجد إلا بـــــــــالفؤاد)

(٢٤٢)

التخريج:

اخلَ بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الطويل)

١ـ (رأيتكَ إذ أخرت مـن كـان خيِّرا
وقـــدمت من قـد كان، في الشرِّ، نافدا)

٢ـ (كليل ينيمُ الناس عن نيل حظِّهم
ويُنتبــه حــبات السُّفا، والعناقدا)

(٢٤٣)

التخريج:

أخلَ بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١ـ (أخ كان لي، وهو الحليفُ المساعدُ
تنكَّر، فهو اليوم، ضدٌ مُبـــــاعدُ)

٢ـ (رأى جدّة في ذروة المجد صاعدا
فأطغـاهُ جدٌ فـوق جدي صـــاعدُ)

٣ـ (فأحدث زهوا لا يباري وليدهُ
وأضحـــى وعيداً منه تلكَ المواعدُ)

٤.(مساعد أيام زهاة اتصالهـــا

ومن ذا الذي لا [illegible])

(٢٤٤)

التخريج:

البيتان (١-٢) وحدهما له في يتيمة الدهر ٣١٠/٤ وأحسن ما سمعت ٤٨ وخاص الخاص ١٩٧ والإيجاز والإعجاز ٩٤ وزهر الآداب ١٣٥ ومعاهد التنصيص ٢١٧/٣. وأخل بالقطعة الأصل و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١. (لما أتاني كتاب منك مبتسـم

عن كـل بر وفضـل غـير محـدود)

٢. (حكت معانيه، في أثناء أسطره

آثارك البـيض في أحـوالي السود)

٣. (ودب في سر قلبي عند مطلعه

روح السرور، دبـيب الماء في العود)

(٢٤٥)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من مجزوء الرمل)

١. (أبلغ الشيـخ أبـا القـــــا

ســـــــــم أني أستزيده)

٢. (سامني الإنصاف، والإنـــــ

ـــــصاف شيء لا أريده)

٣. (كيف أرضى مـنه بالإنـــ

ـــــصاف، والفضل عقيده)

(٢٤٦)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من مجزوء الهزج)

١. (خلال أربـــع مـــا مثـــ

ـــــلها في الناس موجود

٢. (هي الحكمة، والعفـ...

ـــــ... ـة، والنجدة، والجود)

(٢٤٧)

التخريج:

هما له في مخطوطة طبقات ابن الصلاح (ق١٧٢) ومخطوطة روح الروح (ق٢٥٦). وأخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١.(من ظن أن الغنى بالمال يجمعه

فاعلم بـــأن غناه فقــــره أبدا)

٢. (فاستغن بالعلم والتقوى، وكن رجلا

لا يرتجـي غـير رزاق الـورى أحدا)

(٢٤٨)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المتقارب)

١. (سكوتك، ما لم تكن مفكرا

جمـــود، ومـــا الحيّ كالجامـــد)

٢. (فقل سددا، أو فكن مفكرا

فـــلا خير في الجامــد الخـــامد)

(٢٤٩)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المديد)

١. (أرى أحسن بالمرء أن يموت

وأن يســـكن في القـــبر لحده)

٢. (ولا يبصر توقيع من يحط

توكلت على الله وحـــــــــده)

(٢٥٠)

التخريج:

هما له في مخطوطة روح الروح (ق١٩٩). وأخل بـهما الأصل و(ج)

والمطبوع.

(من المتقارب)

١ـ (إذا لم تجدْ صاحباً مُخلِصاً
فإنّ السلامة في الإنفراد)

٢ـ (وإما وَجدت الصديق الصَّدوق
فمكنْ لهُ في صميم الفؤاد)

(٢٥١)

التخريج:

الأبيات (١ـ٨) له في الفتح الوهبي ١/٢٣٨ـ٢٣٩. والبيت الثالث وحده له في يتيمة الدهر ٤/٣١٨. والأبيات (١ـ٦، ٣ـ٨) في تحفة الوزراء ٦٥(لغيره، وتروى له). وأخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١ـ (أبلغ مَقالي كلّ عافٍ مُجتدي
ومؤمّلٍ، في قصدهِ، أن يهتدي)

٢ـ (عرّج على الشيخ الجليل المرتجى
وَزَرِ الوزارة أحمدَ بنِ مُحمّدِ)

٣ـ(فرُواؤهُ مِلءُ العيون، وفضلُهُ
مِلءُ القلوب، وسَيبُهُ مِلءُ اليدِ)

٤ـ(يَفري أمورَ المُلكِ رأياً فيصلاً
وعزيمةً تزري بكلّ مُهنّدِ)

٥ـ (ويفيضُ نائلُهُ بسَيبٍ زاعبٍ
فيقولُ سائلُهُ لديهِ: قدي، قدي)

٦ـ (فاثنِ الرّجاءَ الى علاهُ، فإنّهُ
غوثُ الرّدى شمسُ الضُحى، غيثُ الصّدي)

٧ـ (لا زالَ في يومٍ أغرّ مُبشّراً
بسعادةٍ غراءَ، تطلعُ في غدِ)

٨ـ (ليُقيمَ كلّ مؤوّدٍ، وينيمَ كلّ
مُسهّدٍ، ويضمّ كلّ مُبدّدِ)

٩ـ (وأقول، بعدَ مُقدّماتي هذهِ
قولا يَهزُّ أخا العُلى والسُّؤددِ)

١٠ـ (لا تنسني، إنّ الولاية رُبّما
أنستْ، وحلّت كلّ عقدِ مُحصّدِ)

(٢٥٢)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١ـ (إذا كان عقدُ الودّ غيرَ مؤكدٍ
فأخلقْ بطول العهد أن يَخلقَ العهدا)

٢ـ (فأمّا إذا أحكمت مرّةً عقدهُ
وراعيتهُ قُرباً، وطرّيتهُ بُعدا)

٣ـ (فما طولُ عهدٍ مُخلقٌ منهُ جدّةً
ولا ناكثاً فتلاً، ولا ناقضاً عهدا)

(٢٥٣)

التخريج:

أخلّ بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الكامل)

١ـ (لا تبخلنّ بما ملكت، ولا تكنْ
ما ساعدَ الإمكانُ، غيرَ جَوادِ)

٢ـ (فالجودُ يُجبرُ كلّ نقصٍ فاحشٍ
والبُخلُ يسترُ كلّ فضلٍ بادي)

(٢٥٤)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١ـ (تحيّرَ شكري بين طارفِ نعمةٍ
تجدّدُهُ عندي، وبين تليدِ)

٢ـ (فرفّهْ قليلا، قد ترفّهَ مشربي
وأشرقَ إظلامي، وأورقَ عودي)

٣ـ (وقد خفتُ أن أطغى لكثرةِ ما أرى
فألقى الذي أوليتني بجحودِ)

(٢٥٥)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من البسيط)

١ـ (أحصدت حبل المعالي، أيّ إحصاد
يـا من غدا، وهـو للعليـا، بمرصـاد)

٢ـ (إن جاز إنجاز وعدٍ قد سمحت به
فافـعل، فإنـي الى إنجـازه، صـادي)

٣ـ (واقصد لصرف صروف الدهر، إن لها
عزماً صحيحا على قصدي وإقصادي)

(٢٥٦)

التخريج:

أخلّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الطويل)

١ـ (تأنّ، فإنّ الدهر سوف يعود
ومن بـعد أيام النحـوس سعود)

٢ـ (انا النجم، إن أبصرتني، اليوم، هابطاً
فللنجم، من بـعد الهُبـوط، صعود)

(٢٥٧)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجاً.

(من السريع)

١ـ (لمـا أرانـي خـالـدٌ وجهَهُ
ألقـى على أطرافيَ الرِّعدَه)

٢ـ (وكاد أن يقعُدَ في مجلسي
فقـدتُ ذاكَ الشخص والقـعده)

٣ـ (فقلت: باعِدني، ولا تودني
يا بـالغاً في خمل المعده)

(٢٥٨)

التخريج:

هي له في يتيمة الدهر ٣١٢/٤. وأخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من مجزوء الرَّمل)

١ـ (وبصير بمعانـي الـ
نحـو والإعراب جدا)

٢ـ (قـال لـي لما رآنـي
طالبـاً نيلا ورفدا)

٣ـ (إنّ مـالي يـا حبيـبي
لازمٌ، لا يتعدى)

(٢٥٩)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣٠٨/٤ ومعاهد التنصيص ٢١٦/٣. وأخلّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١ـ (أرأيت ما قد قال لي بدرُ الدُّجى
لما رأى طـرفي يُديـمُ سُهـودا)

٢ـ (حتام ترمقني بطرفٍ ساهدٍ
أقـصِرْ، فلسـتَ حبـيبكَ المفقـودا)

(٢٦٠)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣٢٢/٤. وأخلّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١ـ (أتاني كتابٌ من أخٍ ليَ مـاجدٍ
فأكرِمْ بـه، بـين المواهب، وافدا)

٢ـ (وقلت لروحي: كُن له من جميع ما
يُخاف من الأيام، أو يُحـتوى غدا)

(٢٦١)

التخريج:

همـا لـه في يتيمـة الدّهـر ٣١٢/٤. ومـن غـير عزوٍ في التمثيـل

والمحاضرة ١٦٩. وأخلَّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١. زُفت إليكَ لنا عرائسُ أربــعٌ

ففضضتها بــالسمع، وهي قــصائدُ)

٢. فابعث إليّ مهورهنّ بأسرهــا

إنّ النكاح، بــــــــغير مهرٍ، فاسدُ)

الهوامش

(١١٦)

٢. في (ع): "فسلْ بياني يشهد على نيتي" وكذلك صحّح أحدهم في هامش على الأصل.

(١١٧)

٢. في (ع) " برد لذتها إذا نأى بردها". وفي الأصل:" إذا نأى قربها".

(١٢٠)

٢. في (ع) :" فليزم العدل إذا ما اعتدى".

(١٢١)

١. في التمثيل والمحاضرة:" عذلوني على وزارة" وفي تحسين القبيح:" من أعظم الدرجات".

(١٢٢)

٢. في (ع):" وراحتاك سحاب" وفي (ع) واليتيمة:" والأيادي وبل".

(١٢٣)

٢. في (ع):" وكان نظام أحوال رفات".

(١٢٥)

٢. في (ع):" لحظة طارف".

(١٢٦)

٢. في الأصل و(ع):" وثمّر جاهدا".

٩. في (ع):" نعيم العيش في لذاته" ، ومصوّبــــة كما في (ع) في هامش على الأصل".

(١٢٧)

١. في (ج):

" قال لي شادنٌ، وقد أزف السّير

وأضحى شمل جمعي شتيتا".

(١٣٠)

١. في اليتيمة:" أصحـوا قـد نصحـت لكم .. حـكما مليحــا": وفي معاهد التنصيص:" أصغوا قد نصحت .. حكم مليح".

٢. في معاهد التنصيص :" والكثير عمى ". ونهر طالوت: اسم معروف في تاريخ بني اسرائيل، أحلَّ الله منه الغرفة والغرفتين، وحرّم الريّ. (انظر : سورة البقرة/ الآية ٢٤٩).

(١٣١)

١. في أحسن ما سمعت:" بلفظه، فاجتنيت".

٢. في اليتيمة والكناية والتعريض وخاص الخاص:" ثم افترقــــنا على رأي رضيت". وفي زهر الآداب:" ثم اتفقت على رأي". وفي أحســن ما سمعت:" ثم افترقنا على حال". وفيها جميعاً:" والرّفع من صفتي، والنّصبُ من صفته".

(١٣٢)

١. ألت: نقصان

(١٣٣)

٢. في برد الأكباد:" إذا ما أسيت لشيء يفوت".

(١٣٤)

١. في مخطوطة لمح الملح:" حـلائله العاهرات". وقــد حـذفنا الكلمة في آخر الشطر لبذاءتها.

(١٣٩)

١. في الإيجاز والإعجاز:" بما تخبر عن ماض". وفي اليتيمة والوفيات وشـذرات الذهب:" من ماض، ومن آتي".

٢. في اليتيمة وخاص الخاص والشذرات:" فلا تعيدن حـديثا". وفي الوفيات:" فلا تعد لحديث".

(١٤٠)

١. في اليتيمة:" بعد ما قوّس المشيب". وفي زهر الآداب وبهجة المجالس:" بعد ما عوّج".

(١٤٤)

١. يحثّ العمى: يُسرع به.

(١٤٧)

١. في حماسة الظرفاء:" نقلت أحبّتها".

٢. في المتشابــه:" فغدت ملابـسنا وهن مآتم". وفي حماســة الظرفاء:" فغدت منازلهم وغدت مدائحهم".

(١٥٠)

١. في (ع) واليتيمة:" لي صاحب أحمق".

(١٥١)

١. في أحسن ما سمعت:" أجلى وحلّ به".

٢. في (ع):" درج لفظ". وفي اليتيمـة:" معنـى لطيـف ضمـن لفـظ". وفي معاهد التنصيص:" معنى لطيف درج". وفي أحسن ما سمعت:" تزوّجا".

٤. في (ع) وبقية الظان:" بل كروح".

(١٥٢)

١. في المطبـوع:" خنث الشمائل". وفي (ع):" فلبي بــدائع وجهه إزعاجا". وفي

اليتيمة: " فلبي محاسن وجهه إزعاجا".

(١٥٧)

١. في (ع): " نقيَ صرفه".

(١٥٨)

٢. في اليتيمة: وباجتي تحفظ ديباجتي".

(١٥٩)

١. في اليتيمة والمنتظم والبداية والنهاية: " يا أيها السائل عن مذهبي".

٢. في البداية والنهاية: " منهاجي الحقّ".

(١٦٠)

في الأصل و (ج) والمطبوع فصل البيتان (٥،٤) على أنهما قطعة مستقلة.

١. في (ع): " وأرفعهم في مجده درجا".

٢. في (ع): " لمن غدا رأيه يهدي لسائله".

(١٦١)

٢. السنحاج: المقصود هنا: القليل. (انظر: العين ٣/٦٩).

(١٦٦)

١. في اليتيمة: " جامل الأخوان".

٢. السناج: أثر الدخان.

(١٦٩)

١. بغلت: عييت.

(١٧٤)

١. في اليتيمة وزهر الآداب وجمع الجواهر: " بــسالهمْ راحــــة". وفي زهر الآداب وجمع الجواهر: " براح، وعلله". وفي معاهد التنصيص: " قليلا، وعالله".

٢. في اليتيمة وجمع الجواهر ومعاهد التنصيص: " إذا أعطيته ذاك فليكن". وفي البداية والنهاية: " ذلك فليكن". وفي المعاهد: " بمقدار ما يعطى".

(١٧٧)

* واضح أن القطعة مبتورة.

(١٧٨)

٢. الرشى: الرشوة. وهو من رشا الفرخ، إذا مدّ رأسه الى أمه لتزقه.

(١٧٩)

* موضع النقاط كلمات بذيئة أضطررنا الى حذفها.

(١٨٤)

* ما بين العضادتين ساقط من الأصل و (ج) والمطبوع. والزيادة من (ع).

(١٨٥)

** جاء في يتيمة الدهر: " وله في مؤلف هذا الكتاب".

(١٨٨)

٢. في (ع): " قد حصّلت رزق غد".

(١٩٠)

٢. في (ع): " لم لا تعتمد الرجلين".

٣. في (ع): " أن أ ميده".

(١٩٢)

١. في رسالة الطيف: " هذا الغزال".

٢. في رسالة الطيف: " وفي مذهبي لا يؤخذ الحرّ بالعبد".

(١٩٣)

١. في (ع): " وفضل بأنواع المسرات".

(١٩٥)

١. في زهر الآداب: " بماء بارد".

٢. في (ع) واليتيمة والتمثيل والمحاضرة وزهر الآداب: "العهد بالموارد".

(١٩٨)

١. في (ع): " عقد من الأفعال والأفعال تنظمها القلادة".

(١٩٩)

١. في اليتيمة: " سل الله العظيم".

٢. في اليتيمة ومعاهد التنصيص: " وان أدناك ســـــلطان لفضل". وفي خاص الخاص: " وان حاباك سلطان".

٣. في التمثيل والمحاضرة وزهر الآداب: " وقـــــد تدني". وفي اليتيمة: " تحتفد احتفادا".

٤. في (ع) وبقية المظان: " في التثليث وفي التربيع".

(٢٠٠)

٢. في (ع): " الواحد الحق". وفي طبقات ابن الصلاح: " الواحد الحي".

٣. في (ع) وطبقات ابن الصلاح: " والآل والأصحاب أرجو ملكاً رفيع".

(٢٠١)

١. في المطبوع: " فمن يناكد يلقى".

٢. في المطبوع: " مقتدون به".

(٢٠٤)

* في اليتيمة ٢/٢٢٢ قــصيدة طويلة لبــعض أهل نيسابــور، فيها بــيتان متشابهان مع هذه القطعة هما:

١. كلٌ هبوب الى ركود
كلٌ نفاق الى كساد

٢. وكل ملك الى زوال
وكل كون الى فساد

١. في حماسة الظرفاء: " كل صلاح الى فساد".

٢. في حماسة الظرفاء: " من ذا يرجّي". وفي (ع): " كيف يرجى".

(٢٠٥)

١. في (ع): " بعد أن كان للوصال". وفي المطبوع: " ند وصدا".

٢. في المطبوع: " بيننا للقريب".

(٢٠٦)

١. في (ع): " في غير طائل فأورد واستن".

٢ـ في المطبـــــــــــــــــــــــــــــــوع: " كدرتها". وفي (ع): " وعنيتها من غير جدوى".

٣ـ في (ع): " فإجمامها".

(٢٠٧)

١ـ في (ع): " غناء على معنى".

٢ـ في (ع): " وفي الكف فيض".

(٢٠٨)

٢ـ في اليتيمة والتمثيل والمحاضرة وزهر الآداب: " وقد يفسد". وفي المخطوط ١٣٧٠٧: "لقد يُفسد".

(٢١١)

١ـ في المطبوع: " خلف العلى".

(٢١٢)

٢ـ في (ع): " عن غير السديد".

(٢١٤)

١ـ في (ع): " بأمر تمموه وعادوا بعدهم".

(٢١٥)

١ـ في اليتيمة: " يا ذا الذي ركب الفساد". وفي (ع): " وظنّه أني أسود".

٢ـ في المطبوع واليتيمة: " عامدا أو ساهيا". وفي (ع): " ساهياً أو عامدا".

(٢١٦)

١ـ فرند السيف: وشيه. والرَبد: لون مختلط غير حسن.

(٢١٧)

١ـ في (ع): " أقرب العهد بالكرام"، ونراها الرواية الأصوب.

(٢١٨)

٤ـ في المطبوع: إذا امتحنوا رعيد.

(٢٢٠)

٤ـ في (ع): " فليس ينداكم من شره".

٦ـ في (ع): " ورد لممتحن".

٨ـ في (ع): " وإنا يجن صراحا للعطايا دي". وفي المطبوع: " سراحا".

٩ـ في (ع): " لا زال غيثا لإرفاد".

(٢٢٦)

١ـ ناصر دين الله: هو الأمير ناصر الدين سبـــكتكين. وقـد مرّت ترجمته في المقدمة.

(٢٣٣)

١ـ ظفر بن عبد الله الهروي، أبو روح: من شعراء اليتيمة. وهو كاتب وفقيه وممدوح من اهل عصره. ولي قضاء عدة من بلاد خراسان. (انظر: يتيمة الدهر ٣٤٧/٤).

(٢٣٧)

١ـ في مخطوطة روح الروح: " في لغو وفي عبث".

٢ـ في مخطوطة روح الروح: " تسُد وتسعد".

(٢٣٩)

٢ـ في اليتيمة: " وللخمر معنى وللزند نور". وفي تنبيـــــه الأديب ومخطوطة ديوان الأدب: " وللخمر ليس للكرم وفي النار نور".

٣ـ في اليتيمة وتنبيه الأديب ومخطوطة ديوان الأدب: " القول المقدم فاعترف".

(٢٤٠)

١ـ أبو روح: هو ظفر بن عبد الله الهروي. انظر هامش القطعة(٢٣٣).

(٢٤١)

١ـ في مخطوطة روح الروح: " يذ العباد".

٢ـ في مخطوطة روح الروح: " قصص المهاد".

٣ـ في مخطوطة روح الروح: " من سهاد".

٤ـ في مخطوطة روح الروح: " ولكن لا سهاد بغير جفن".

(٢٤٢)

٢ـ السَفا: شوكُ البُهمى. (العين / سفو).

(٢٤٤)

١ـ في الإيجاز والإعجاز: " عن كل فضل وبـــر". وفي زهر الآداب: " عن كل بـــر ولفظ".

(٢٤٥)

١ـ أبـو القاسـم: علي بـن الحسـين الداودي، القـاضي في هراة. (الفتح الوهبي ٥٢/٢).

(٢٤٧)

٢ـ في مخطوطة طبقات ابن الصلاح: "إستغن".

(٢٥٠)

١ـ في مخطوطة روح الروح: " تجد ناصحا مُشفقا".

٢ـ في مخطوطة روح الروح: "ومهما وجدت".

(٢٥١)

* في الفتح الوهبي: أنه كتب بهذه القصيدة الى ابي نصر احمد بن محمد بن ابي زيد عند استقرار الوزارة عليه.

٢ـ في تحفة الوزراء: " عرّج على المولى الكبير صدر الوزارة".

٢ـ في الفتح الوهبي وتحفة الوزراء: " العيون وحبّه ملء القلوب".

٥ـ في الفتح الوهبي: "بسيل زاعب". والزّاعب: الذي يدفع بعضه بعضا.

٧ـ في الفتح الوهبي: " أغرّ مبشر".

(٢٥٨)

١ـ في اليتيمة: " بمعاني الشعر".

٢ـ في اليتيمة: " مالاً ورفدا".

(٢٥٩)

٢ـ في اليتيمة: " بعيني ساهد".

شعر أبي الفرج الأصبهاني

٢٨٤ ـ ٣٥٦هـ

صنعة

عبد العزيز ابراهيم

نسبه:

تجمع المصادر التراثية[1] التي ترجمت لأبي الفرج الأصبهاني على أنه هو (علي بن الحسن بن محمد بن أحمد بن الهيثم بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الله بن مروان بن محمد بن مروان ابن الحكم بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس ابن عبد مناف، القرشي الأموي)، ويكون مروان ابن محمد آخر خلفاء بني أمية جده.

مولده ونشأته:

ولد أبو الفرج بأصبهان سنة ٢٨٤هـ. وفي هذا يقول إبن خلكان: (وهو أصبهاني الأصل بغدادي المنشأ)[2] وهو ما نقله طاش كبرى زاده في كتابه[3] وهذا يعني أن الرجل لم يمكث طويلاً في أصبهان وهو ما يؤكده ابن تغري بردى في نجومه فيقول: (واستوطن بغداد من صباه)[4] وهذا ما دفع الخطيب البغدادي الى ذكره في تأريخ بغداد وعده واحداً من كتابها المعروفين[5]. ومن أعيان أدبائها[6].

اوصافه الخلقية والخُلقية:

ترد أكثر من إشارة في كتب القدماء أن أبا الفرج الأصبهاني لم يكن معتنياً بنظافة جسمه وثيابه فقد نقل ياقوت الحموي في معجمه[7] عن أبي الحسين هلال بن الصابئ ما ذكره في كتابه أخبار الوزير المهلبي انه قال: (كان أبو الفرج الأصبهاني وسخا قذراً لم يغسل له ثوباً منذ فصله إلى أن قطعه. وكان الناس على ذلك يحذرون لسانه، ويتقون هجاءه ويصبرون في مجالسته ومعاشرته ومواكلته ومشاربته على كلّ صعب من أمره، لأنه كان وسخاً في نفسه، ثم في ثوبه ونعله، حتى إنه لم ينزع دراعة إلا بعد إبلائها وتقطيعها، ولا يعرف لشيء من ثيابه غسلاً، ولا يطلب منه في مدة بقائه عوضاً)!!

ويذكر ابن الصابئ مثلاً على سلوك أبي الفرج في مواكلة الآخرين فيقول[8]: (إنّ أبا الفرج كان جالساً في بعض الأيام على مائدة أبي محمد المهلبي فقدّمت سكباجة ـ لحم يطبخ بخل[9] ـ وافقت من أبي الفرج سعلة فبدرت من فمه قطعة من بلغم فسقطت وسط الغضارة ـ القصعة الكبيرة ـ فتقدم أبو محمد برفعها وقال: هاتوا من هذا اللون في غير الصحفة، ولم يبن في وجهه إنكار ولا استكراه ولا داخل أبا الفرج في هذه الحال إستحياء ولا انقباض). ويزيد ياقوت الحموي قولاً نقله عن نشوار المحاضرة للقاضي التنوخي (الحسن بن علي) فيقول[10]: (إذا ثقل الطعام في معدته وكان أكولاً نهماً يتناول فلفلاً مدقوقاً فلا تؤذيه ولا تدمعه..). وبالرغم من هذه الصفات التي تظهر فيه فإن الوزير المهلبي لم يفارق صحبته حتى موته (٣٥٢هـ).

علاقاته الاجتماعية:

لم يكن أبو الفرج بعيداً عن معاصريه بالرغم من الصلة

التي[11] شدته الى الوزير المهلبي ومن هؤلاء كان أبو علي الأنباري وأبو العلاء صاعد وغيرهما كثير يظهر في شيوخه وتلامذته. أما صلته بالوزير المهلبي فقد قال عنها ابن الصابئ (وكان أبو الفرج الأصبهاني من ندماء الوزير أبي محمد الخصيصين به)[12] وقال إبن خلكان في وفياته[13]: (وكان منقطعاً الى الوزير المهلبي وله فيه مدائح)[14] ولكن ذلك لا يعني أنه لم يهجه فقد ذكر ابن شاكر الكتبي في (عيون التواريخ) قائلاً: (وكان يوماً هو والوزير المهلبي في مجلس شراب، فسكر الوزير ولم يبق أحد من الندماء غير أبي الفرج. فقال: يا أبا الفرج أنا أعلم أنك تهجوني سراً فاهجني الساعة جهراً. فقال: أيها الوزير إن كنت مللتني انقطعت. وإن كنت تؤثر قتلي فالسيف. فقال: لابد من ذلك فقال: (ألف... بلولب) فقال الوزير: (في... أم المهلبي). فقال قل مصراعاً آخر. فقال الطلاق يلزم الأصبهاني إن زاد على هذا)[15] وربما أنس الوزير المهلبي بمجلسه لكونه سريع النادرة كما يصفه ابن حجر العسقلاني[16].

وفاته:

تتفق المصادر التراثية في غالبيتها على أن سنة ٣٥٦هـ هي تأريخ وفاة أبي الفرج الأصبهاني ويظهر ذلك في تأريخ بغداد[17] والمنتظم في تأريخ الملوك والأمم[18] ومعجم الادباء[19] وانباه الرواة[20] ووفيات الأعيان[21] والعبر[22] والبداية والنهاية[23] والنجوم الزاهرة[24] ولسان الميزان[25] ومصباح السعادة)[26]. ومن المتأخرين صاحب كشف الظنون[27]. وقد خلط قبل ما يموت.

وذكرت المصادر (تأريخ بغداد) و (إنباه الرواة) و (وفيات الأعيان) أن سنة ٣٥٧هـ هي تأريخ وفاته ولكنها استدركت بالقول ((والأول أصح)) وتعني سنة ٣٥٦هـ. وخالف هؤلاء جميعاً ابن النديم في الفهرست[28] فهو يرى أن وفاته (سنة نيف وستين وثلاثمائة) وهذا ما دعا د. صلاح الدين المنجد إلى القول: (نثق بقول ابن النديم أنه توفي سنة نيف وستين وثلاثمائة، بل أن نجزم أنه توفي بعد سنة اثنتين وستين وثلاثمائة)[29] وهذا الرأي إن أخذنا به فإن سنة (٢٨٤هـ) لن تكون سنة لميلاد أبي الفرج الأصبهاني ولذا نرجح الرأي الأول الذي تتفق عليه غالبية المصادر التراثية.

شيوخه وتلامذته:

روى أبو الفرج الأصبهاني أو حدث عن محمد ابن عبد الله الحضرمي مُطين ومحمد بن جعفر القتات والحسين بن عمر بن أبي الأحوص الثقفي وعلي بن العباس المقانعي وعلي بن إسحاق بن زاطيا وأبي خبيب البرتي ومحمد بن العباس اليزيدي، وجعفر بن قدامة بن زياد ومحمد بن الحسن بن دريد وابن أبي الأزهر (محمد بن مزيد) وعن خلق كثير يطول تعدادهم كما يقول ابن خلكان[30].

أما تلاميذه فقد ذكرت المصادر[31] الدارقطني ومحمد بن أحمد المغربي ومحمد بن أبي الفوارس وأبا إسحاق الطبري وإبراهيم بن مخلد وعلي بن أحمد الرزاز وكثيراً غيرهم.

موقف القدماء منه:

لم يكن موقف القدماء واحداً منه فقد أثنى عليه جماعة وقدح بعضهم في صحة روايته. ونعرض للاثنين:-

أ. الثناء عليه:- لقد اعترف بعلمه وسعة حفظه الكثير من معاصريه في زمنه أو في القرن الرابع الهجري وما بعده فيقول أبو منصور الثعالبي[32]: (كان من أعيان أدبائها - أي بغداد - وأفراد مصنفيها) ويقول ياقوت الحموي في معجمه[33] (أبو الفرج الأصبهاني العلامة النسّابة الأخباري الحفظة، الجامع بين سعة الرواية والحذق في الدراسة، لا أعلم لأحد أحسن من تصانيفه في فنها وحسن استيعاب ما يتصدى لجمعه، وكان مع ذلك شاعراً جيداً) ويسند رأيه هذا الى ما ذكره ابن الصابئ عنه في كتابه أخبار الوزير المهلبي[34].

ويفصل التنوخي علم الرجل فيقول[35]: (كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والأحاديث المسندة والنسب مالم أر قط من يحفظ مثله، ويحفظ دون ذلك من علوم أخر منها اللغة والنحو والخرافات والسير والمغازي، ومن آلة المنادمة شيئاً كثيراً، مثل علم الجوارح والبيطرة ونتف من الطب والنجوم والأشربة وغير ذلك) ويضيف ابن حجر العسقلاني في كتابه (كان اليه المنتهى في معرفة الأخبار وأيام الناس والشعر والغناء والمحاضرات، يأتي باعاجيب)[36] وقد عده أبو الحسن البتي ثقة،

فقد نقل الخطيب البغدادي في تأريخه قوله (لم يكن أحد أوثق من أبي الفرج الأصبهاني)[٣٧].

ب ـ القدح فيه:ـ

يقف ابن النديم موقف من يغمط حق أبي الفرج الأصبهاني في الفهرست فيقول[٣٨] (كان شاعراً مصنفاً أديباً، وله رواية يسيرة، وأكثر تعويله كان في تصنيفه على الكتب المنسوبة الخطوط أو غيرها من الأصول الجياد). ولم يكن ابن الجوزي في المنتظم[٣٩] يرى فيه بالرغم من اعترافه بروايته وتأليفه فإنه يقول عنه (ومثله لا يوثق بروايته فانه يصرح في كتبه بما يوجب عليه الفسق وتهون شرب الخمر، وربما حكى ذلك عن نفسه ومن تأمل كتاب الأغاني رأى كل قبيح ومنكر). وينقل الخطيب البغدادي حديث ابن طباطبا العلوي الذي يقول[٤٠]: (سمعت أبا محمد الحسن بن الحسين النوبختي يقول: كان أبو الفرج الأصبهاني، أكذب الناس، كان يدخل سوق الوراقين وهي عامرة والدكاكين مملوءة بالكتب، فيشتري شيئاً كثيراً من الصحف ويحملها الى بيته ثم تكون رواياته كلها منها).

وهذا الرأي قريب من قول ابن تيمية فيه فقد نقل إبن شاكر في كتابه عيون التواريخ أن الشيخ شمس الدين الذهبي قال ((رأيت شيخنا تقي الدين ابن تيمية يُضعفه ويتهمه في نقله ويستهول ما يأتي به، وما علمت فيه جرحاً إلا قول ابن أبي الفوارس: خلط قبل ما يموت))[٤١] ولكن الذهبي يرى في (ميزان الإعتدال في نقد الرجال) أن أبا الفرج صادق. فيقول: (فكتب ما لا يوصف كثرة حتى لقد اتهم والظاهر أنه صادق)[٤٢] وينقل هذا الرأي ابن حجر العسقلاني في ترجمته لأبي الفرج[٤٣].

مؤلفاته:

ما تركه أبو الفرج الأصبهاني من مصنفات بين كتاب أو رسالة كثير حتى أن الباحث يجد صعوبة في ضبطها لما يقع من اختلاف في عنوانات بعض منها ولم يذكر ابن النديم إلا ستة عشر كتاباً وتجاوز هذا العدد ياقوت الحموي في معجم الأدباء وان احتاط قائلاً: (وتصانيفه كثيرة وهذا الذي يحضرني منها)[٤٤]: كتاب الأغاني الكبير، كتاب مُجرَّد الأغاني، كتاب التعديل والانتصاف في أخبار القبائل وأنسابها، كتاب مقاتل الطالبيين، كتاب أخبار القيان، كتاب الإماء الشواعر، كتاب المماليك الشعراء، كتاب أدب الغرباء، كتاب الديارات، كتاب تفضيل ذي الحجة، كتاب الأخبار والنوادر، كتاب أدب السماع، كتاب أخبار الطفليين، كتاب مجموع الأخبار والآثار، كتاب الخمارين والخمارات، كتاب الفرق والمعيار في الأوغاد والأحرار وهي رسالة عملها في هارون ابن المنجم، كتاب دعوة النجار، كتاب أخبار جحظة البرمكي، كتاب جمهرة النسب، كتاب نسب عبد شمس، كتاب نسب بني شيبان، كتاب نسب المهالبة، كتاب نسب بني تغلب، كتاب الغلمان المغنين، كتاب مناجيب الخصيان عمله للوزير المهلبي في خصيين مغنيين كانا له) وكتاب الحافات[٤٥].

قلنا إن هناك صعوبة ويمكننا أن نضرب أمثلة لذلك:ـ

١ـ علق ياقوت على ذكره لكتاب التعديل والانتصاف قائلاً: (لم أره وبودي لو رايته ذكره هو في كتاب الأغاني ـ يقصد أبا الفرج الأصبهاني.

٢ـ كان عنوان كتاب أدب الغرباء في معجم ياقوت هو (أدباء الغرباء) ٩٩/١٣ وفي ٩٦/١٣ يقول ياقوت (لأنه ذكر في كتاب أدب الغرباء) وهو في هذا العنوان يتفق مع صاحب الفهرست، أما في العنوان الأول فإنه لا يلتقي مع الخطيب البغدادي الذي عنون كتاب أبي الفرج بـ(آداب الغرباء) وهذا ما دفع الدكتور صلاح الدين المنجّد الى اعتماد (أدب الغرباء) دون العنوانات الاخرى.

٣ـ كان عنوان كتاب (الديارات) في معجم الأدباء هو (الديانات) وهذا تحريف.

٤ـ قال ياقوت بعد ذكر كتب أبي الفرج ما نصه: (وله بعد تصانيف جياد في ما بلغني كان يصنفها ويرسلها الى المستولين على بلاد المغرب من بني أمية وكانوا يحسنون جائزته، لم يعد منها إلى الشرق إلا القليل).

٥ـ يقول صاحب كشف الظنون[٤٦] إن كتاب (أيام العرب لأبي عبيدة معمر بن المثنى زاد عليه وجعله الفاً وسبعمائة يوم) وهو يتحدث عن أبي الفرج الأصبهاني، ويذكر في الذيل[٤٧] اسم كتاب لأبي الفرج هو (نزهة الملوك والأعيان في أخبار القيان والمغنيات الدواخل الحسان) ربما يكون هو كتاب أخبار القيان الذي ذكره ياقوت. وشاهدنا على ذلك قول الثعالبي (ما أشك في أن له

غيرها)[48].

والذي أراه أن أبا الفرج لو لم يؤلف كلّ تلك الكتب فانه يكفيه فخراً تأليف كتاب الأغاني المقـــول فيه: (الأغاني كتاب لم يؤلف مثله اتفاقا)[49] وقال ابن دينار (علي بن محمد) الكاتب: (قرأت على أبـي الفرج علي بـن الحسـين الأصبـهاني جميع كتاب الأغاني)[50] والقراءة توثيق للنص.

شعر ابي الفرج الأصبهاني

تمثل آراء ابن خلدون رؤية واعية لصنع القواعد فهو عندما يقول: (الملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر) ويسنّ منها قاعدة تقول: (إن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ)[51] فإن هذه القاعدة تخضع بحثنا في شعرية أبي الفرج الأصبهاني الذي قال عنه التنوخي: (كان يحفظ من الشعر والاغاني والأخبار والأحاديث المسندة والنسب مالم أرقط من يحفظ مثله)[52] الى الوصول لنتيجة قالها التنوخي: (وله شعر يجمع إتقان العلماء وإحسان الظرفاء الشعراء) وهذا ما أكده الحافظ الذهبي في عبره حيث يقول[53]: (كان أديباً نسابة علامة شاعراً) ويضيف صاحب النجوم الزاهرة قائلاً (وشعره كثير)[54] دون أن نهمل قول ياقوت الحموي (وكان مع ذلك شاعراً جيدا)[55].

وإذا كانت حافظة الرجل الشعرية واسعة وقد خلقت منه شاعراً جيداً فإن إحساس أبي الفرج باللغة الشعرية كان عظيماً فيذكر ياقوت الحموي حكاية رواها أبو نصر الرّجّاج قال[56]: (كنت جالساً مع أبي الفرج الأصبهاني في دكان في سوق الوراقين، وكان أبو الحسين علي بن يوسف بن البقال الشاعر جالساً عند أبي الفتح بن الحراز الوراق وهو ينشد أبيات إبراهيم بن العباس الصولي التي يقول فيها:

رأى خَلّتي من حَيْث يَخفى مكانُها

فكانتْ قَذى عَيْنَيْه حتى تجلّتِ

فلمّا بلغ إليه إستحسنه وكرره ورآه أبو الفرج فقال لي: قم إليه فقل له: قد أسرفت في إستحسان هذا البيت وهو كذلك فأين موضع الصنعة فيه، فقلت له ذلك فقال قوله: ((وكانت قذى عينيه)) فعدت إليه وعرفته. فقال: عد إليه فقل له: أخطأت، الصنعة في قوله:((من حيث يخفى مكانها)). وقد علق ياقوت على ذلك قائلاً: (وقد أصاب كلّ واحد منهما حافة من الغرض فإن الموضعين معاً غاية في الحسن وإن كان ما ذهب اليه أبو الفرج أحسن) فإذا سئلنا عن شعرية أبي الفرج الأصبهاني فإن القدماء من دارسي أدبنا لم يضعوا الرجل بطبقة تقاس اليها شاعريته إلا آراء مجزأة. وأولها رأي التنوخي (أبي علي الحسن بن علي/ ت ٣٨٤هـ) فهو يرى أنّ شعره يجمع بين اثنين: إتقان العلماء وإحسان الظرفاء الشعراء، أي أن صنعة الشعر واضحة عند أبي الفرج ويضم اليها شعراً حسناً ولكنه لا ينبغي أن يكون شعره على درجة عالية من الجودة لأن (أشعار العلماء على قديم الدهر وحديثه بينة التكلف وشعرهم الذي روي لهم ضعيف) كما يقول إبن بسام في الذخيرة[57] وعذره في ذلك أن ما يحفظه من علوم تؤثر في شاعريته تهون من ألفاظ الشعر عنده. وثانيها ما قاله ياقوت مدافعاً عنه منحازاً اليه واصفاً إياه بأنه شاعر جيد وإن كان مستدركاً حيث قال (وكان مع ذلك..) وهذا ما يُسوّغ قول ابن بسام عامة في شعر من وصف بالعلم أو العلامة والأصبهاني واحد من هؤلاء. وثالثهما ما نقله ابن تغري بردى بقوله (وشعره كثير) وهذه الكثرة إن صحت فإنها ستكون على حساب شعره وإن كان الموجود من هذا الشعر كثيراً فهو مكرر ليس إلا، فيكون شعر أبي الفرج من أشعار أدب المجالس التي يخضع فيها الشعر الى الغناء أو الأنشاد أو المطارحات. وما قيل عنه من أن (الناس كانوا يحذرون لسانه ويتقون هجاءه) فإن المقطوعات التي تركها لنا في هذا الغرض (الهجاء) لم تكن من اللغة أو الصنعة الشعرية التي عرفناها في شعر أبي تمام أو البحتري أو المتنبي وانما هي قريبة من شعر (محمد بن مُناذر/ ت١٩٨هـ) ناهيك عن تقارب حياة الرجلين عامة إلا في القليل.

أما المديح الذي قاله في الوزير المهلبي فهو شعر تكسب لا روح فيه الا إرضاء صاحب نعمته الذي ينادمه في مجالس الشرب التي شاعت في العصر العباسي. وإذا كان لشعر أبي الفرج ميزة فاق فيها غيره من الشعراء فإنها الشعر الذي قاله في رثاء الحيوان (الديك) أو شكواه من (الفأر) وفي هذا يقول ابن شاكر الكتبي في

(عيون التواريخ)[٥٨]: (وقـال يرثي ديكاً وهو من جيد ما قـيل في مراثي الحيوان. ومن مختارات الشعر. وقـد كتبـت القـصيدة باسـرها لجودة وصفها وإحـكام رصفها. فإنها عذبـة الألفاظ بديعة المعاني مطردة الأجزاء متسقة القوافي وهي :-)

خطبٌ طرقت به أمرُّ طروقِ

فظُّ الحلولِ عليَّ غيرُ شـــــــــفيقِ

وقلما نجد صوراً شعرية رائعة عنده، الا في القليل لأن الصنعة في شعره لا تقوم على تنقيح شعره وهي سمة سار عليها شعراء مجالس اللهو والطرب.

عملنا في جمع شعره:

لم تشـر المظان التراثية الى ديوان مخطوط تركه أبـو الفرج الأصبهاني في ما كتبـته عنه من ترجمة أو سطرت مؤلفاته وإنما اكتفت بالقول إن له شعراً كثيراً وربما كان هذا الشعر في مؤلفاته كما صنع في كتابـه (أدب الغربـاء) مثلاً. ولهذا عملت على جمع شـعره من تلك المظان على وفق الرواية الثانية المبـثوثة في كتب الأدب والتأريخ واللغة والتراجم.. الخ. وكان النهج الذي سـلكته يتمثل في خطوات هي:-

أ- تمّ ترتيب مصادر تخريج المقطعات الشعرية حسب قدمها إلا في المخطوط. فقـد قـدمت المخطوطة على الكتبُ المطبـوعة لأهميتها التأريخية والتوثيقية.

ب- رتبـت المجموع الشعري حسـب حـروف الهجاء. ونسّقـت المقـطعات أو القـصائد على وفق حـركة الروي (الضم، فالفتح، فالكسر، فالسكون) وما يلحق ذلك من هاء ساكنة مع الأشارة الى البحر الذي نظمت عليه المقطعة.

جـ- إجتهدت في ترتيب أبـيات القـصيدة الواحـدة المختلفة أبياتها في المصادر عند الضرورة.

د- حذفت من الأبـيات الشعرية الألفاظ التي أجد أنها منافية للذوق الأدبـي ولم يتحـرج أبـو الفرج الأصبـهاني من ذكرها. وأشرت على المحذوف بالنقاط.

هـ- اتبعت كلَّ مقـطعة أو قـصيدة بـهوامش قـدمت فيها مصادر التخريج وتوضيح معنى المفردة- ان احـتاج النص إلى ذلك -والتعليق على مناسبـة النص دون أن أهمل اختلاف رواية الشعر في مصادر التخريج.

و- في التعليق قـد اعتمد الرواية الثانية (المصادر التي نقـلت عن مؤلفات أبـي الفرج) دون الأولى كما صنعت في أدب الغربـاء فقـد أخذت بـرواية ياقـوت الحموي في معجم الأدبـاء وعذري في ذلك ما قـاله د. صلاح الدين المنجد الذي حقـق أدب الغربـاء[٥٩]: (إننا لم نجد نقـولاً عن الكتاب في مصادر أخرى إلا ما وجدناه عند ياقـوت، فهو الوحـيد، لعله الذي نقـل عن الكتاب في معجم الادبـاء.. مصرحـاً بـاسمه تارة أو اسـم مؤلفه، أو مغفلاً إياهما) وعذر المحقق في ذلك أن مخطوطة أدب الغرباء كانت وحـيدة وزاد الطين بلة أن ناسخه نسخه (بخط سقـيم، ويبـدو أنه كان أعجمياً لا يجيد العربـية، فكأنه يُصوِر الألفاظ عند النسـخ دون فهم، وكثيراً ما يضع النقط في غير موضعه، يقدمه أو يؤخره أو يخطئ في تصوير الحروف فتنقـلب الى حـروف أخرى) كما قـال د. المنجد[٦٠].

وما قـدمت من نشـر لا يخرج عن خدمة لأمتي العربـية المجيدة وتراثها الثر.

هوامش الدراسة

١- تنظر المصادر الآتية- يتيمة الدهر ١٢٧/٣، الفهرست /١٢٧، جمهرة أنساب العرب/١٠٧، تأريخ بغداد ٣٩٨/١١، المنتظم في تأريخ الملوك ٤٠/٧، معجم الأدبـاء ٩٤/١٣، وفيات الأعيان ٣٠٧/٣، ميزان الاعتدال في نقـد الرجال ١٢٣/٣، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ١٥/٤، المختصر في أخبار البشر ١٠٨/٢، الكامل في التأريخ ٥٨١/٨، شذرات الذهب ١٩/٢، مفتاح السعادة ومصبـاح السيادة ٢٨٨/١، الأعلام ٢٦/٧، تأريخ آداب اللغة العربـية ٥٩١/٢- مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢٧/١٢ أ- ب، لغاية ١٣٠/أ.

٢- وفيات الأعيان ٣٠٧/٣. ٣- مفتاح السعادة ٢٢٨/١

٤- النجوم الزاهرة ١٥/٤ وينظر مرآة الجنان ٣٥٩/٢، عيون التواريخ ١٢٧/١٢أ

٥- تاريخ بغداد ٣٩٨/١١

٦- شذرات الذهب ١٩/٢ وينظر مفتاح السعادة ٢٢٨/١.

٧- معجم الادباء ١٠١/١٣. ٨- المصدر نفسه ١٠٢/١٣

٩- تاج العروس (سكبج) ٤١/٦

١٠- معجم الادباء ١٠٧/١٣ ١١- المصدر نفسه ١٠٢/١٣

١٢- نفسه ١٠١/١٣. ١٣- وفيات الاعيان ٣٠٨/٣

١٤ـ تنظر المقطعات (١٠) و (١٢) و (٢٠) و (٢٢) و (٢٦) في سبيل المثال.

١٥ـ تنظر مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/١٢٧ ب ـ ١٢٨/أ. والنص المحقق (أوراق من عيون التواريخ / مجلة المورد مج٢٩/ع٣ ص٨٧. وقد وردت الرواية ببعض الاختلاف في معجم الادباء ١٣/١٠٩

١٦ـ لسان الميزان ٤/٢٢١. ١٧ـ تأريخ بغداد ١١/٣٩٩

١٨ـ المنتظم ٧/٤٠. ١٩ـ معجم الادباء ١٣/٩٥

٢٠ـ إنباه الرواة ٢/٢٥٣. ٢١ـ وفيات الاعيان ٣/٣٠٩

٢٢ـ العبر في خبر من غبر ٢/٣٠٥

٢٣ـ البداية والنهاية ١١/٢٦٣. ٢٤ـ النجوم الزاهرة ٤/١٥

٢٥ـ لسان الميزان ٤/٢٢١. ٢٦ـ مصباح السعادة ١/٢٢٨

٢٧ـ كشف الظنون ١/١٢٩. ٢٨ـ الفهرست /١٢٧

٢٩ـ أدب الغرباء (المقدمة) / ١٣

٣٠ـ تأريخ بغداد ١١/٣٩٨، وينظر معجم الادباء ٧/١٧٧، ١٨/٩٥، ١٢٨، وفيات الأعيان ٣/٣٠٧، البداية والنهاية ١١/٢٦٣، العبر ٢/٣٠٥، المنتظم ٧/٤٠، لسان الميزان ٤/٢٢١، مفتاح السعادة ١/١٦٦.

٣١ـ تأريخ بغداد ١١/٣٩٨ ـ ٣٩٩، وينظر معجم الادباء ١٧/١٢٨، البداية والنهاية ١١/٢٦٣، عيون التواريخ ١٢/١٢٧أ. والنص المحقق المورد /٨٦

٣٢ـ يتيمة الدهر ٣/١٢٧. ٣٣ـ معجم الأدباء ١٣/٩٥

٣٤ـ المصدر نفسه ١٣/١٠١

٣٥ـ وفيات الأعيان ٣/٣٠٧، وينظر مرآة الجنان ٢/٣٥٩، النجوم الزاهرة ٤/١٥ شذرات الذهب ٢/١٩، مفتاح السعادة ١/٢٢٨

٣٦ـ لسان الميزان ٤/٢٢١

٣٧ـ تأريخ بغداد ١١/٤٠٠ وينظر لسان الميزان ٤/٢٢٢

٣٨ـ الفهرست / ١٢٧ ـ ١٢٨

٣٩ـ المنتظم في تأريخ الملوك ٧/٤٠، وينظر البداية والنهاية ١١/٢٦٣

٤٠ـ تأريخ بغداد ١١/٣٩٩ وينظر لسان الميزان ٤/٢٢٢

٤١ـ عيون التواريخ ١٢/١٢٧ ب وينظر النص المحقق المورد/٨٦.

٤٢ـ ميزان الاعتدال ٣/١٢٣. ٤٣ـ لسان الميزان ٤/٢٢١

٤٤ـ معجم الادباء ١٣/٩٩ ـ ١٠٠ وينظر معجم المؤلفين ٧/٧٨

٤٥ـ عيون التواريخ ١٢/١٢٨ ب وينظر تأريخ بغداد ١١/٢٩٨

٤٦ـ كشف الظنون ١/٢٠٥ وتنظر الصفحات ١/١٢٩، ١٦١، ٤١٩، ٧٥٦، ٢/١٤٤٤

٤٧ـ المصدر نفسه ٣/١٩٤٧. ٤٨ـ يتيمة الدهر ٣/١٢٧

٤٩ـ كشف الظنون ١/١٢٩. ٥٠ـ معجم الأدباء ١٤/٢٤٨

٥١ـ مقدمة إبن خلدون /٥٧٨

٥٢ـ وفيات الأعيان ٣/٣٠٧ وينظر يتيمة الدهر ٣/١٢٧، تأريخ بغداد ١١/٣٩٩ مفتاح السعادة ١/٢٢٨

٥٣ـ العبر في خبر من غبر ٢/٣٠٥. ٥٤ـ النجوم الزاهرة ١٤/١٥

٥٥ـ معجم الأدباء ١٣/٩٥ ٥٦ـ المصدر نفسه ١٣/١١٢

٥٧ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / ق١/مج٢/ص٨٢٤

٥٨ـ عيون التواريخ ١٢/١٢٨ب.

٥٩ـ أدب الغرباء / ١٦ ـ ١٧

٦٠ـ المصدر نفسه /١٦

شعر أبي الفرج الأصبهاني

[١]

(من السريع)

١ـ الحمدُ للــه على مـــا أرى
مـــن ضيعتي مـــا بين هذا الـــورى

٢ـ أصارني الـــدهرُ إلى حـــالة
يعـدم فيهـا الـضيفُ عنـدي الـقرى

٣ـ بُدِّلت من بعد الغنى حـــاجة
الى كلاب يلبسُون الـــــــــفرا

٤ـ أصبح أدمُ السُوق لـــي مـــأكلا
وصار خبزُ البيت خبزَ الشرا

٥ـ من بعد ملكي منزلا مبهجـــا
سكنت بيتـــا مـــن بيوت الـــكرا

٦ـ فكيف ألفى ضاحكـــا لاهيـــا
وكيف أحظى بـــــــــلذيذ الكرى

٧ـ سبحان من يعلمُ مـــا خلفنـــا
وتحت أيديـــــنا وتحت الـــثرى

٨ـ والحمدُ للـــــه على مـــا أرى
وانقطـــــــــع الخطبُ وزال المرا

التخريج: ـ أدب الغربـــاء/ ٣٨ ـ ٣٩، الأغاني (تصدير) ١/٢٨ معجم الادباء ١٣/١١٦ ـ ١١٧

اختلاف الرواية:ـ

١ـ (صنعتي من) بدلاً من (ضيعتي ما) في الأغاني والمعجم.

٥. (وبعد) بدلاً من (من بعد) في الأغاني والمعجم. وكتبت (الكرا) بالف المقصورة (الكرى) في المعجم.

٦. (لاهيا ضاحكا) بدلا من (ضاحكا لاهيا) في الأغاني والمعجم.

٧. (وتحت ايدينا) بدلا من (وبين أيدينا) في الأغاني والمعجم.

معاني المفردات:

١. القرى: اطعام الضيف واكرامه.

٢. الفرا: مقصور الفراء جمع فروة / ينظر لسان العرب (فرا). والمراد أن هؤلاء الناس يتزيون بزي الأكابر والنبلاء بهذا الفراء.

التعليق:

كتب ياقوت الحموي في معجمه مقدماً لهذه الابيات بقوله: (قال أبو الفرج: وكنت انحدرت الى البصرة منذ سنيات فلما وردتها أصعدت من الفيض الى سكة قريش أطلب منزلاً أسكنه، لأني كنت غريباً لا أعرف أحداً من أهلها إلا من كنت اسمع بذكره، فدلني رجل علي خان فصرت اليه واستأجرت فيه بيتاً وأقمت بالبصرة أياماً، ثم خرجت عنها طالباً حصن مهدي وكتبت هذه الأبيات على حائط البيت الذي اسكنه) - ينظر معجم الادباء ١١٥/١٢.

- جاء النص ببعض الاختلاف في أدب الغرباء والأغاني.

[٢]

(من البسيط)

١. إسمع حديثي تسمع قصةً عجباً
لاشيء أعجب منها تبهر القصصا

٢. طلبت عكازة للوحل تحملني
ورمتها عند من يخبي العصا فعصى

٣. وكنت أحسبهٔ يهوى عصا عصب
ولم أخل أنه صبٌ بكلِ عصا

التخريج: يتيمة الدهر ١٣٢/٣، معجم الادباء ١٣٤/١٣

١. (أظرف) بدلاً من (أعجب) في المعجم.

٢. (رمزتها) بدلاً من (رمتها) في اليتيمة. ورسمت (يخبي - فعصا) بالألف الطويلة.

٣. (لم اكن خلته صبا) بدلاً من (لم اخل انه صبٌ) في المعجم.

*قدم الثعالبي لهذه القطعة قائلاً: (وله في القاضي الأيذجي، وكان التمس منه عكازة فلم يعطه إياها).

[٣]

(من الطويل)

١. عجبت لما بلغت عني باطلاً
وظنك بي فيه لعمرك أعجبُ

٢. ثكلت إذاً نفسي وعزّي وأسرتي
بفقدي ولا أدركت ما كنت أطلبُ

٣. فكيف بمن لاحظ لي في لقائه
وسيان عندي وصله والتجنبُ

٤. فثق بأخ أصفاك محض مودة
تشاكل منها مابدا والتغيبُ

التخريج. الأغاني (تصدير) ٢٦/١، تأريخ بغداد ٣٩٩/١١، معجم الادباء ١٢٢/١١، إنباه الرواة على أنباه النحاة ٢٥٣/٢، رنات المثالث والمثاني في روايات الأغاني ١٥/١.

اختلاف الرواية. (٢). (عرسي) بدلاً من (عزّي) في رنات المثالث والمثاني.

(٤) . (المغيب) بدلاً من (التغيب) في الأغاني وتأريخ بغداد.

لقد وهم مقدمو التصدير في الأغاني باضافة البيت الثاني لأبي الحسن جحظة الى الابيات الاربعة والصواب أنه لم يكن من شعر أبي الفرج استناداً الى مصادر التخريج وما ذكرته في تعليقها على الأبيات والبيت: لعمرك ما أنصفتني في مودتي....

التعليق:

ذكر ياقوت الحموي في معجمه ما نصه: (قال أبو الفرج الأصبهاني: بلغ أبا الحسن جحظة أن مدرك بن محمد الشيباني الشاعر ذكره بسوء في مجلس كنت حاضره وكتب إليّ:

١. أبا فرج أهجى لديك ويعتدى
عليّ فلا تحمى لذاك وتغضبُ

٢. لعمرك ما أنصفتني في مودتي
فكن معتباً إن الأكارم تعتبُ

قال أبو الفرج: فكتبت إليه:

الأبيات: عجبت لما ...

[٤]

(من الخفيف)

١ـ يا لحذب الظُّهور قُصع الرِّقاب
لدقاق الأنياب والأذناب

٢ـ خلقت للفساد مذ خلق الخلـــ
ـــقُ وللعيث والأذى والخراب

٣ـ ناقبات في الأرض والسقف والحيـ
ــطان نقباً أعيا على النقاب

٤ـ آكلات كــل المــآكل لاتــــأ
منها شــــاربات كل الشراب

٥ـ آلفات قرض الثياب وقــد يعـ
ـدل قرض القلـــوب قرض الـــثياب

٦ـ زال هـمّي متهن أزرق تـرك
يُّ السبـــــالين أنمر الجلباب

٧ـ لسَيْث غاب خلقاً وخلقاً فمن لا
ح لعينيــــه خاله ليـــث غـــاب

٨ـ نــاصب طـرفه إزاء الزوايــا
وإزاء الـــــــسقوف والأبواب

٩ـ يتتضي الظفر حين يطفر للصيـ
ـد وإلا فظفـــــــــره في قراب

١٠ـ لا تـرى أخبثيه عين ولا يعـ
ـــلم ما جنتاه غير التراب

١١ـ قرطوه وشنفــوه وحلـــو
ه أخيراً وأولاً بــــــالخضاب

١٢ـ فهو طوراً يمشي بحلي عروس
وهـــو طوراً يخطو علــى عتاب

١٣ـ حبذا ذاك صاحباً هو في الصحـ
ـــبة أوفى من اكثر الأصحاب

التخريج:ـ مخطوطة (عيون التواريخ)

ج١٢ / ١٢٨أ ـ ١٢٨ب

مخطوطة (تأريخ دول الأعيان) ج٣/أحــداث ســنة ٣٨١هـ. عدا (١٠/٧/٤)، الأغاني (تصدير) ١/ ٢٣ ـ ٢٤، معجم الادباء ١٣/ ١٠٥ ـ ١٠٦ ـ وتنظر مجلة المورد مج٢٩/ع٣٤/ص٨٧ لســــنة ٢٠٠١ (اوراق من عيون التواريخ)

اختلاف الرواية:ـ

١ـ (قـعص) بـدلاً من (قـصع) في مخطوطة تأريخ دول الاعيان ومعجم الادباء

٣ـ (عن) بدلاً من (على) في مخطوطة تأريخ دول الاعيان

٩ـ (الطرف) بدلاً من (الظفر) في مخطوطة تأريخ دول الاعيان

١٠ـ (لايرى) بـــدلاً من (لا ترى) و (عينا) بـــدلاً من (عين) في المعجم.

١١ـ (قرطقـــوه) بـــدلاً من (قـــرطوه) في مخطوطة تأريخ دول الاعيان والمعجم.

١٢ـ (يمشي) بدلاً من (يخطو) في مخطوطة تأريخ دول الاعيان.

١٣ـ (وهو) بدلاً من (هو) في المعجم.

معاني المفردات:ـ

٦ـ السبالان: الشاربـان. ينظر لسان العرب (سبـل). أنمر: جلده مرقش كجلد النمر

١١ـ قرطوه:ـ ألبسوه قرطاً. ينظر اللسان/ (قرط).

التعليق:ـ

قـدم ابـن شـاكر في عيون التـواريخ لهذه المقـطعة قـائلاً: (ومن شعره ماكتبـه الى الوزير المهلبي يشـكو الفأر ويصف الهر.) تنظر مجلة المورد (النص المحقق) ص٨٧

[٥]

(من الخفيف)

١ـ ياسماء اسقطي ويا أرض ميدي
قد تولى الوزارة ابـــــــن البريدي

٢ـ جل خطب وحـل أمر عضال
وبلاء أشاب رأس الوليـــــــــــد

٣ـ هد ركن الإسلام وانتهك المـ
ــــــلك ومحيت آثاره فهو مودي

٤ـ أخلقت بهجة الزمان كما أنـ
ـهج طول اللبــــاس وشــــي البرود

٥. يالقومي لِحرّ صَدري وَعولي

وغليلي وقلبيَ المعْمُـــــــــــودِ

٦. حين سارَ الخَميسُ يوم خميس

بالــــــبَريديّ في ثيـــــابٍ سُودِ

٧. قدْ حباهُ بها الإمام اصطفاءً

واعتمـــــاداً منه لغــــير عميـــدِ

٨. خِـــلَعٌ تخلعُ العُلا ولـــــواءٌ

عقـــــدُه حلُّ عقْدةِ المعقـــــودِ

٩. وتوَهّـمتَ أن سَيخدعُـــهُ ذا

كَ فيغتـــــالُهُ اصْطِيـــــادُ الصُيـــودِ

١٠. هــوَ أزنَى ممّـا تقـدّرُ أمّـا

ليسَ ممّنْ يُصادُ بالتقــــــــــــليدِ

التخريج:- الأغاني (تصدير) ٢٥/١ - ٢٦ (عدا ٢/٣/٤/٦/١٠) مقاتل الطالبيين (المقدمة/و) (الاول وحده. معجم الادباء (عدا ٥/٨)، الفخري في الآداب السلطانية ٢٨٥- ٢٨٦ (عدا ٢/٣/٤/٩/١٠)، رنات المثالث والمثاني في كتاب الاغاني ١٥/١ (عدا٢/٣/٤/٩/١٠).

*-(٥)- المعمود:- من عمده أي أضناه وأوجعه / ينظر لســــان العرب (عمد)

(٦) - (نحو) بدلاً من (يوم) في الفخري.

(٨) - كتبــت (العلى) بــدلاً من (العُلا) في الفخري. والصواب بالألف الطويلة

(١٠) - يصفه بشـــدة الحرص ومثل هذا لايراد منه / ينظر هامش المحقق ١٢٨/١٣

التعليق:-

كتب ياقـوت الحموي في معجمه قـائلاً: (كان الراضي بـالله في سنة سبع وعشرين وثلاثمئة قد ولى أبا عبد الله البريدي - وكان قـد خرج عليه بنواحـي البـصرة - الوزارة، فتحـدث الناس أن الراضي إنما قصد بتقـليد أبـي عبـد الله الوزارة طمعاً في إيقـاع الحيلة عليه في تحصيله، فقـال أبـو الفرج علي بـن الحســين الأصبهاني في ذلك قصيدة طويلة تزيد على مائة بيت يهجو فيها أبـا عبــد الله، ويؤنب الراضي في توليته وطمعه فيه) ثمّ اضاف قائلاً بعد أن ذكر بعضاً منها: (فانتهت هذه القصيدة الى أبي عبد الله البريدي، فلما بـلغ البـيت الأخير، ضحــك وضرب بـيديه ورجليه وقـال: لو عرف أبـو الفرج ما في نفسـي وأزال الوحشـة وصار إلي، لبالغت في صلته والأفضال عليه من أجل هذا البيت.)

- ينظر معجم الادباء ١٢٧/١٣ - ١٢٨

[٦]

(من الطويل)

١- وبكرٍ شربناها على الورد بكرةً

فكانت لنا ورداً إلى ضحــــــوة الغدِ

٢- إذا قام مبيَضُّ اللباس يديرها

توهمته يســــعى بـــــكم مُورَدِ

التخريج:-

يتيمة الدهر ١٣١/٣

يقــول أبــو منصور الثعالبي: (وقــريب منه - أي من وصف الخمرة قوله: (البيتان) والأصل فيه قول أبي الشيص:-

سقاني بها والليل قد شاب رأسه

غـزالٌ بحـنّاء الغزالـة مختضـب)

والبـيت من قـصيدة رقــمها (٨) في ديوانه صنعة عبــد الله الجبوري، باختلاف قليل.

- ينظر ديوان أبي الشيص الخزاعي ص٣٥

[٧]

(من الوافر)

١- خلائقُ كالحدائقِ طاب منها النـ

ـســــــيمُ وأينعتْ منها الثمارُ

التخريج:-

محاضرات الأدباء ٢٧٥/١

ذكر هذا البيت الراغب الاصفهاني مُستشهداً به في (ومما جاء في الأخلاق الحسنة والقبيحة، قال أبو الفرج الأصبهاني:-

[٨]

(من الطويل)

١- إذا ما علا في الصّدرِ والنّهي والأمرِ

وبَثّهمـا في الـنّفع منهُ وفي الـضّرِّ

٢ـ وأجرى ظـباً أقلامه وتدفقت
بديهته كالمســــــتمدّ من البحْر

٣ـ رأيـت نظـامَ الدرِّ في نظم قوله
ومنثوره الرّقـــــراقِ في ذلك النثر

٤ـ ويقتضبُ المعنى الكثيــر بلفظةٍ
ويأتـي بمـا تحوي الـطواميرُ في سطرِ

٥ـ أيا غرّةَ الـدهر ائتنفْ غُرّة الشهر
وقابل هلالَ الـفطر في ليلـةِ الفِطـر

٦ـ بأيـمنِ إقـبالٍ وأسعَد طائـــــرِ
وأفضلِ مـا ترجُوه من أفسح الـعُمُرِ

٧ـ مضى عنك شهرُ الصَّوْم يشهد صادقاً
بطُهرك فيـه واجتنـابك للـــوزْرِ

٨ـ فـأكرم بما خطَّ الحفيظان منهُما
وأثنى بـهِ المثني وأطرى بـهِ المطري

٩ـ وركّتكَ أوراقَ المصاحف وانتهى
إلى اللــــه منها طول درْسك والذّكرِ

١٠ـ وقبْضُكَ كفَّ البطش عن كلِّ مُجرِمٍ
وبَسطكهـا بالـعُرف والخيـرِ والـبرّ

١١ـ وقـدْ جاء شوّالٌ فشالت نعامةُ الصـ
ـيام وأبـــــدَ لنا التعيم من الضُرّ

١٢ـ وضجّت حبيسُ الدنّ من طول حبْسها
ولامـت علـى طولِ الـتجنّب والهجْر

١٣ـ وأبرزها من قعـر أسودَ مُظلم
كإشراق بدرٍ مشرق اللون كالبـــدرِ

١٤ـ إذا ضمّها والـورد فوهُ وكـفّهُ
فلا فرق بين اللونِ والطعم والنشـر ١٥ـ
وتحسبـهُ إذ سلسل الكأسَ ناظماً
على الكوكب الدُّري سمْطاً مـن الـدّرِ

التخريج:ـ الأغاني (تصدير) ٢٤/١ (عدا من ١١ لغاية ١٥) يتيمة الدهر ١٢٨/٣ معجم الادباء ١٣١/١٣.

الاختلاف والمفردات:

٢ـ الظبا: جمع ظبة. وهي في الأصل حد السيف. ينظر لسان العرب (ظبا)

٤ـ الطوامير: جمع طومار. والمعنى: الصحيفة. المصدر نفسه (طمر)

٨ـ الحفيظان: الملكان. وبنى الاصفهاني معنى البيت على قوله تعالى (لهُ مُعقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله) الرعد /١١

١٠ـ (بطشكها) بدلاً من (بسطكها) في المعجم.

التعليق:ـ

قدم ياقوت الحموي لهذه المقطعة قائلاً: (وأنشد له ـ أي الى الوزير ابي محمد المهلبي في عيديّة).

[٩]

(من الرجز)

١ـ يا أيُّها القاضي السَّني الذكـــر
ومَنْ علا علـى قضـاةِ العُصــرِ

٢ـ قد اجتمعنا في محلٍ وعــــرِ
ومنزلٍ ضنكٍ ومثوى قـــــفرِ

٣ـ خـالٍ مـــن الخيرِ كثيرِ الشرّ
نلقـــــــى زماني ألم وضر

٤ـ من ليل بـــق ونهار حــــرّ
فقـــد فقــدت جلدي وصبري

٥ـ وليس لي عند مجيء فكـري
سوى تشـــكّي فادحـــات أمري

٦ـ بـقلم يخـطهـــا في سطر
إلى فتىً ذي أدبٍ وقـــــــدرِ

٧ـ فاسمع لشكــواي وجُـدْ بعذر
قـــد صفرت محــبرتي من حبر

٨ـ ولـم أجــده مُشترىً فـأشري
فجُد حَبـــــاكَ الله طول عمر

٩ـ بمثلها حبراً وفـــز بشكـري
من بين نظم حســـــن ونثر

١٠ـ وربُّ مَجـدٍ بـــاسق وفخـرِ
نالهما الحرُ ببـــــــذل النزرِ

التخريج: يتيمة الدهر ١٣٢/٣

قدم الثعالبي لهذه المقطعة بقوله: (وكتب - يقصد أبا الفرج الإصبهاني - الى القاضي التنوخي يلتمس منه خبزاً).

[١٠]

(من الكامل)

١- أسعد بمولود أتاك مباركا
كالبدر أشرق جنح ليل مقمر

٢- سعد لوقت سعادة جاءت به
أم حصان من بنات الأصفر

٣- متبحبح في ذروتي شرف العلا
بين المهلب منتماه وقيصر

٤- شمس الضحى قرنت إلى بدر الدجى
حتى إذا اجتمعا أتت بالمشترى

التخريج: مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/ ١٢٩ب، الأغاني (تصدير) ٢٥/١، يتمية الدهر ١٢٨/٣، معجم الأدباء ١٣٠/١٣، وفيات الأعيان ٣٠٨/٣، النجوم الزاهرة ١٥/٤، مرآة الجنان ٣٦٠/٢، رنات المثالث والمثاني ١٤/١. وينظر النص المحقق (أوراق من عيون التواريخ) / المورد مج٢٩/ ع٣/ ص٨٩

*- (الذرى) بدلاً من (العلا) في اليتيمة. و (الورى) في الوفيات والمرآة والرنات. وكتبت (العلا) بالألف المقصورة في المخطوطة.

التعليق:-

قدم الثعالبي لهذه المقطعة قائلاً: (وله من قصيدة يهنئه - أي الوزير المهلبي - بمولود من سرية رومية.) وعن البيت الأخير قال الثعالبي (أخذه - أي الأصبهاني من مصراع إبن الرومي: شمس وبدر ولدا كوكباً).

[١١]

(من الطويل)

١- تصارمت الأجفان لما صرمتني
فما تلتقي إلا على دمعة تجري

التخريج: الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي /١٧٤، يتيمة الدهر ٢٨٢/٢، وفيات الأعيان ١٣٦/٢، وينظر شرح ديوان المتنبي ٣٥١/٤ هامش

*نسب البيت في اليتيمة والوفيات الى الوزير المهلبي. وفي شرح ديوان المتنبي دون نسبة.

*(نلتقي) بدلاً من (تلتقي) في الوفيات.

(عبرة) بدلاً من (دمعة) في اليتيمة والوفيات.

التعليق:-

قال ابن جني في الفتح (ومثله قول علي بن الحسين أبي الفرج الأصبهاني وسمعت من ينشده للمهلبي). ويسبقه الثعالبي ببيت شعري في اليتيمة:

(ألا يا منى نفسي وإن كنت حتفها
ومعناي في سري ومغزاي في جهري

تصارمت..... البيت

[١٢]

(من المتقارب)

١- فداؤك نفسي من الحادثات
وريب الردى وحلول الحذر

٢- فعالك تكبر عن موعد
ووعدك يسبق أن ينتظر

٣- وكفك تهمي على المعتفين
بفيض عفا وصفا من كدر

٤- إذا عاقك الشغل عني ولم
أذكرك نفسي خوف الضجر

٥- تسكعت في حيرة لا أجو
زمنها الى عضد أو وزر

٦- رهنت ثيابي وحال القضا
ء دون القضاء وصد القدر

٧- وهذا الشتاء عسوف علي
كما قد تراه قبيح الأثر

٨ـ يغادي ببصرٍ من العاصفا ... ت أو دمقٍ مثل وخز الإبرْ

٩ـ وسكّانُ داركَ ممن أعو ... لُ يلقين من برده كلَّ شرْ

١٠ـ فهذي تحنُّ وهذي تئنُّ ... وأدمُعُ هاتيك تجري دُرَرْ

١١ـ إذا ما تململن تحت الظلام ... يعلّلن منك بحُسن النظرْ

١٢ـ ولا حظن ريعك كالمحليـ ... ـن شاموا البُروق رجاءَ المطرْ

١٣ـ يؤمّلن عودى بما ينتظرن ... كما يرتجى آئبٌ من سفرْ

١٤ـ فأنعم بإنجاز ما قد وعدت ... فما غيرُك اليوم من ينتظرْ

١٥ـ وعش لي وبعدي فأنت الحيا ... ةُ والسمعُ من جسدي والبصرْ

التخريج:ـ الأغاني (تصدير) ٢٤/١ (عدا / ١ـ ٦)، مقاتل الطالبيين / المقدمة جـ.د (عدا /١ـ٥)، يتيمة الدهر ١٣٠/٣، معجم الادباء ١٣٥/١٣ (عدا / ١ـ ٥، ١٤ـ ١٥)

اختلاف الرواية ومعنى المفردة:ـ

٣ـ (المعتفين): طلّاب المعروف. ينظر اللسان (عفا)

٧ـ يروى البيت في الأغاني والمقاتل والمعجم:ـ

وهذا الشتاءُ كما قد ترى ... عسوفٌ عليَّ قبيحُ الأثرْ

٨ـ (ينادي) بدلاً من (يغادي) في المقاتل. والدمق: الريح والثلج / ينظر لسان العرب (دمق).

١١ـ (تعللن) بدلاً من (يعللن) في الأغاني واليتيمة.

١٢ـ (ربعك) بدلاً من (ريعك) في الأغاني واليتيمة.

١٣ـ (آيب) بدلاً من (آئب) في اليتيمة.

التعليق:ـ

قدّم ياقوت الحموي في معجمه لهذه القصيدة قائلاً: (وله في قصيدة يستميح (أي يطلب نواله أو عطاءه) المهلبيَّ:ـ (الأبيات....

[١٣]

(من مجزوء الكامل)

١ـ يا مَنْ أظلُّ ببابِ داره ... ويطولُ حبْسي بانتظاره

٢ـ وحياةِ وجهكَ واحمراره ... وجمالِ صُدْغِك في مداره

٣ـ لاحلتْ عُمْري عن هوا ... كَ ولو صُليتُ بحرِّ ناره

التخريج:ـ أدب الغرباء /٨٤، معجم الأدباء ١١٨/١٣ـ ١١٩

اختلاف الرواية:ـ ١ـ (لانتظاره) بدلاً من (بانتظاره) في المعجم.

٢ـ يروى البيت في المعجم:

(وحياة طَرْفِك واحوراره ... وجمال صدغك في مَدارِه)

التعليق:ـ

لهذه المقطعة حكاية ذكرها ابو الفرج الاصبهاني في كتابه (أدب الغرباء) ونقلها ياقوت الحموي في ترجمته لأبي الفرج في المعجم:ـ ١١٧/١٣ـ١١٨ (قال ابو الفرج: وكنت في أيام الشبيبة والصبا آلف فتى من أولاد الجند في السنة التي توفي فيها مُعزّ الدولة وولي بختيار، وكانت لابيه حال كبيرة ومنزلة من الدولة ورتبة، وكان الفتى في نهاية حسن الوجه وسلامة الخلق وكرم الطبع، ممن يحبُ الأدب ويميل الى أهله، ولم يترك قريحته حتى عرف صدراً من العلم، وجمع خزانة من الكتب حسنة، فمضت لي معه سير لو حفظت لكانت في كتاب مُفرد، من مكاتبات ومعاتبات وغير ذلك مما يطول شرحه. منها ما يشبه ما نحن فيه: أنني جئته يوم جمعة غدوة فوجدته قد ركب الى الحلبة وكانت عادته أن يركب إليها في كل يوم ثلاثاء ويوم جمعة، فجلستُ على دكة على باب دار أبيه في موضع فسيح كان عمرها وفرشها، فكنا نجلس عليها للمحادثة الى ارتفاع النهار، ثم يدخل إذا أقسمت عنده الى حجرة لطيفة كانت مفردة له، لنجتمع على الشرب والشطرنج وما أشبههما فطال جلوسي في ذلك اليوم منتظراً له، فأبطأ وتصبح من أجل رهان كان بين فرسين لبختيار، فعرض لي لقاء

صديق لي فقمت لامضي ثم اعود اليه فهجس لي أن كتبت على الحائط الذي كنا نستند اليه هذه الابيات:)

- ورد النص ببعض الاختلاف في أدب الغرباء وقد صوبه محققه على المعجم.

[١٤]

(من السريع)

١- طازادُ مُشتقٌ من (..............)
فعدّ عن ذكر فتى الخوز

٢- كأنّ رجليهِ إذا ما مشى
مُخنثٌ يلعبُ بالشيز

التخريج:- معجم الأدباء ١٣/١٠٩

(١) - مابين عضادتين كلمة عامية بذيئة آثرت حذفها.

(٢) - الشيز: مقرعة الطبل وهي عصا قصيرة من الخشب. تكملة المعاجم العربية (شيز) ٦/٣٩٧. وفي اللسان (شيز) خشب أسود.

التعليق:-

كتب ياقوت الحموي في المعجم قائلاً: (قرأت بخط أبي علي المحسن بن هلال الصابئ صاحب الشامة لأبي الفرج الأصبهاني يهجو أبا الحسن طازاد النصراني الكاتب:)

[١٥]

(من الكامل)

١- الدهرُ يلعبُ بالفتى فيهيضُه
طوراً ويجبرُ عظمه فيُراشُ

٢- وكذا رأينا الدهرَ في اعراضه
يَنحى وفي إقباله يَنتاشُ

التخريج:- الأغاني (تصدير) ١/٢٩

١- يراش: يكون حاله ميسوراً. ينظر اللسان (ريش)

٢- ينتاش: ينقذ من العوز أو التهلكة.

[١٦]

(من الكامل)

١- وإذا رأيتَ فتىً بأعلى رُتبةٍ
في شامخٍ من عزّه المترفعِ

٢- قالت لي النفسُ العَرُوفُ بفضلها
ما كان أولاني بهذا الموضعِ

التخريج:- الأغاني (تصدير) ١/٢٩

٥- ذكرت اللجنة المحققة للاغاني في تقديمها: (وقال من قصيدة)

[١٧]

(من الخفيف)

١- لستُ صدراً ولا قرأتُ على صدْ
رٍ ولا عِلْمُكَ البكيُّ بكافِ

٢- لعنَ اللهُ كلَّ شعرٍ ونَحوٍ
وعَرُوضٍ يَجيءُ من سيرافِ

التخريج:- يتيمة الدهر ٣/١٣٢، معجم الادباء ٨/١٤٨، وفيات الاعيان ٢/٧٨

(١)- (بشافٍ) بدلاً من (بكافٍ) في الوفيات.

- البكيُّ:- القليل. ينظر لسان العرب (بكأ).

(٢) - يقرأ صدر البيت: ((لعن الله كلَّ نحو وشعر))

[١٨]

(من الكامل)

١- خطبٌ طرقتُ به أمرّ طروقِ
فظّ الحُلولِ عليَّ غيرُ شفيقِ

٢- فكأنما نُوَبُ الزمانِ مُحيطةٌ
بي راصداتٌ لي بكلِّ طريقِ

٣- حتى متى تتحي عليَّ صرُوفها
وتغصني فجعاتها بالريقِ

٤- ذهبت بكل مصاحبٍ ومناسبٍ
ومُوافقٍ ومُرافقٍ وصديقِ

٥. حتى بديك كنت آلف قربه
حسن إليّ من الديوك رشيق

٦. القى عليه الدهر منه كلكلا
يفني الورى ويشت كلّ فريق

٧. ورماه منه بحد سهم شائك
لذخائر المستظهرين علوق

٨. غلبت صروف الدهر فيه محالتي
إنّي لريب الدهر غير مُطيق

٩. حزني عليه دائم مسا غردت
وُرق الحمام ضحى بذروة نيق

١٠. أربيبَ منزلنا ونشو حجورنا
وغذيّ أيدينا نداء مشوق

١١. لهفي عليكَ أبا النذير لو انه
دفع المنايا عنك لهف شفيق

١٢. وعلى شمائلك اللواتي ما نمت
حتى ذوت من بعد حسن سُمُوق

١٣. لما يفعت وصرت علق مضنة
ونشأت نشء المقبل الموموق

١٤. وتكاملت جملُ الجمال بأسرها
لك من جليلٍ واضح ودقيق

١٥. وكُسيت كالطاووس ريشاً لامعاً
متلألئا ذا رونق وبريق

١٦. من حمرة في صفرة في خضرة
تخييلها يُغني عن التحقيق

١٧. عرضٌ يجلّ عن القياس وجوهرٌ
لطفت معانيه عن التدقيق

١٨. وخطرت ملتحفاً ببرد حبَرت
منه بديع الوشي كفُّ انيق

١٩. كالجلنارة أو صفاء عقيقة
أو لمع نار أو وميض بروق

٢٠. أو قهوةٍ تختال في بلورة
بتألق الترويق والتصفيق

٢١. وكأنّ سالفتيك تبرٌ سائلٌ
وعلى المفارق منك تاج عقيق

٢٢. وكأنّ مجرى الصوت منك إذا نبت
وجفت عن الأسماع بحّ حلوق

٢٣. ناي دقيق ناعمٌ قرنت به
نغمٌ مؤلفة من الموسيقي

٢٤. يزقو ويصفق بالجناح كمنتش
وصلت يداه النقر بالتصفيق

٢٥. ويمس ممتطياً لسبع دجائج
مثل المهاري أحدقت بفنيق

٢٦. فيميرنا منهن بيضاً دائماً
رزقاً هنيئاً ليس بالممحوق

٢٧. فيه بدائع صنعةٍ ولطائف
أتقن بالتهذيب والتدقيق

٢٨. خلقان مائيان ما اختلطا على
سيل ومؤتلف المزاج رقيق

٢٩. صنع يدل على حقيقة صانع
للخلق طرّاً ليس بالمخلوق

٣٠. فبياضها ورق وتبرٌ مخها
في حق عاجٍ بُطنت بدبيقي

٣١. يغذو علينا من طهاه بعجة
ويروح بالمشوي والمسلوق

٣٢. نعمٌ لعمرك لو تدوم هنيئة
هل دام رزق لامرئ مرزوق

٣٣. أبكي إذا ابصرت ربعك موحشا
بتحننٍ وتأسف وشهيق

٣٤. ويزيدني جزعاً لفقدك صادح
في منزل دان اليّ لصيق

٣٥. فزع الفؤاد وقد زقا فكأنه
نادى ببين أو نعيّ شقيق

٣٦. فتأسفي أبداً عليك مُواصل
بسواد ليلٍ أو بياض شروق

٣٧ـ وإذا أفاق ذوو المصائب سلوة

وتصبروا أمســـــــيت غير مفيق

٣٨ـ صبرا لفقدك لا قلى لك بل كما

صبر الأســـير لشـــدة ومضيق

٣٩ـ لا تبعدن وإن نأت بك نـيّة

في منزل ناءِ المحل سحــيـــــق

التخريج:ـ مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/١٢٨ ب ـ ١٢٩/ أ ـ ب، مخطوطة (تأريخ دول الاعيان) ٣/ أحداث سنة ٣٨١هـ عدا (٨، ٢٠، ٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٥، ٣٦) باختلاف الترتيب.

الأغاني (تصدير) ١/٢٦ ـ ٢٨ عدا (٦ ـ١٠، ٢٤ـ ٣٢، ٣٨، ٣٩). مقاتل الطالبيين (المقدمة/ز) الأبيات (١٦، ٢١، ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧). نهاية الأرب ـ ٢٣٠/١٠ـ ٢٣١) الأبــيات (١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ١٨، ١٩، ٢٠) و (٢٢٦/١٠) الأبيات (٢٧، ٢٨، ٣٠) وينظر النص المحقق (أوراق من عيون التواريخ) مجلة المورد مج٢٩ ع٣/ ص٨٧ـ ٨٨.

اختلاف الرواية

(٦) ـ (حلو الشمائل في) بدلاً من (حسن إلي من) في تأريخ دول الاعيان.

(٧) ـ (صائب) بدلاً من (شائك) في تأريخ دول الاعيان.

(٩) ـ (دائما) بدلاً من (دائم) في تأريخ دول الاعيان.

(١٠) ـ (أبني) بدلاً من (اربيب) في نهاية الأرب. و (منشد) بدلاً من (نشو) في التأريخ

(١٣) ـ (نقعت) بدلاً من (يفعت) في تأريخ دول الاعيان. و(بقعت) في نهاية الأرب

(١٤) ـ يروى عجز البـيت في تأريخ الدول: (لك من خليل صادق وصديق). و (خالص) بدلاً من (واضح) في النهاية.

(١٥) ـ (لبست) بدلاً من (كسيت) في التأريخ.

(١٦) ـ يروى البيت في التأريخ:

(من حمرة مع صفرة في زرقة

نخلتها تخفي على التدقيق)

وفي نهاية الأرب:

((من صفرة مع خضرة في حمرة

تخييلها يخفى على التحقيق))

(١٨) ـ (غدوت) بدلاً من (خطرت) في التأريخ. و (بمرط) بدلاً من (ببرد) في التأريخ والنهاية. و(فيه) بدلاً من (منه) في التأريخ والنهاية.

(١٩) ـ (ضياء) بدلاً من (صفاء) في النهاية.

(٢٠) ـ (اللمعان والتزويق) بـــدلاً من (الترويق والتصفيق) في النهاية.

(٢١) ـ (عفي) بدلاً من (على) في النهاية.

(٢٢) ـ (إذا جفت ونبت) بدلاً من (إذا نبت وجفت) في التأريخ.

(٢٣) ـ (قرت) بدلاً من (قرنت) و (تؤلفه) بدلاً من (مؤلفة) في التأريخ.

(٢٤) ـ (تزقو) و (تصفق) بدلاً من (يزقو) و (يصفق) في التأريخ والنهاية. و(الصوت) بدلاً من (النقر) في النهاية.

(٢٥) ـ (تميس) بدلاً من (يمس) في التأريخ.

(٢٧)ـ (فيها) بـــدلاً من (فيه) في التأريخ والنهاية. ويروى عجز البيت في التأريخ:ـ

(الفن بـالتهذيب والتوفيق) وفي النهاية: "ألفـــن بالتقـــدير والتلفيق)

(٢٨) ـ (خلطان) بدلاً من (خلقـان) و(شكل ومختلف) بدلاً من (سيل ومؤتلف) في النهاية

(٣٠) ـ (زنبـق) بدلاً من (تير) في النهاية. و (جوف) بـــدلاً من (حق) في التأريخ.

(٣٣) ـ يروى البيت في التأريخ:

(أبكي إذا عاينت ربعك مقفــراً

بتحـــنن وتفجع وشـــهيق

(٣٥) ـ (قرع الفؤاد) بدلاً من (فزع الفؤاد) في مقاتل الطالبيين والأغاني.

(٣٨) و(لكنه) بدلاً من (لك بل كما) في التاريخ.

(٣٩) ـ (المزار) بدلاً من (المحل) في الأغاني. (ونبــوة) بدلاً من (نية) في التأريخ

*رويت ثلاثة أبيات في مخطوطة تأريخ دول الاعيان لم تذكر في

(عيون التواريخ) وهي:

١ـ وطريفـة وتـليـدة وحبيرة
صفت وركـن للزمـان وثيـق

٢ـ هل مستجار من فضاضة جورها
أم هل أسـير صروفها بـطليق

٣ـ وسقى عظامك صوب مزن هاطل
غدق رعود في رزاز بـروق

*وروي هذا البيت في نهاية الأرب ولم يذكر في (عيون التواريخ) أيضاً:ـ

وكأنمـا الجاديُ جـاد بصبغةٍ
لـك أوغـدوت مضمخـاً بخلوقِ

المفردات:ـ

(٢) ـ راصدات: راقبات (٣) ـ تنحي: تقبل

(١٢) ـ سموق: علو وارتفاع

(١٣) ـ يفعت:ـ صرت قـوياً، علق مضنة: كنت نفيسـاً. الموموق: المحبوب

(١٩) ـ الجلنار: زهرة الرمان، معرب

(٢٠) ـ القهوة: المقصود بها الخمرة، والتصفيق تحويل الشراب من إناء الى آخر.

(٢١) ـ السالفتان: صفحتا العنق. و (المفارق): أعالي الرأس

(٢٢) ـ فزع الفؤاد: خاف. وأصل الفزع: الذعر. ينظر اللسـان (فزع)

التعليق

قال ابن شاكر في مخطوطة (عيون التواريخ) مانصه: (وقال يرثي ديكاً وهو من جيد ما قـيل في مراثي الحيوان. ومن مختارات الشعر. وقد كتبت القصيدة باسرها لجودة وصفها واحـكام رصفها. فإنها عذبـة الألفاظ بـديعة المعاني مطردة الأجزاء متسقة القوافي وهي هذه).

[١٩]

(من الكامل)

١ـ أبعين مُفتقر إليـكَ رأيـتني
بعد الغنى فرميت بـي من حالق

٢ـ لست المـلوم أنا المـلوم لأنني
أملت للإحـسان غير الخالق

التخريج:ـ

مخطوطة تأريخ دول الاعيان ٣/ أحداث سنة ٣٨١هـ مقاتل الطالبيين/ المقدمة ـ هـ. معجم الأدباء ١٣/١٠٣ ـ ١٠٤، فوات الوفيات ٣٥٤/١

الق).(١) ـ (نظرتني) بـدلاً من (رأيتني) في المخطوطة (تأريخ دول الاعيان) والفوات. ويروى عجز البـيت فيه: (فأهنتني وقذفتني من ح

(٢) ـ يروى عجز البيت في تأريخ دول الاعيان والفوات: (أنزلت آمالي بغير الخالق)

*ـ قال ابن شاكر في الفوات: (ويروى هذان البيتان للمتنبي رواهما له تاج الدين الكندي). ولم أجد هذين البيتين في ديوان المتنبي بشرح البرقوقي. وأرى انهما الى صنعة أبي الفرج الشعرية أقرب. وعذرنا في ذلك أن متانة شعر المتنبي لا نجدها في هذين البيتين. وقد نسبهما ابن خلكان في وفياته الى المتنبي ج١ / ١٢١

التعليق:ـ

ينقل ياقوت الحموي خبراً ذكره ابن هلال الصابئ فيقول: (إنّ أبا الفرج كان جالساً في بعض الأيام على مائدة أبي محمد المهلبي ((الوزير)) فقدمت سكباجة ((مرق يعمل من اللحم والخل. وهو معرب)) وافقت من أبي الفرج سعلة فبدرت من فمه قطعة من بلغم فسقطت وسط الغضارة ((القصعة الكبيرة)) فتقدم أبو محمد برفعها وقال: هاتوا من هذا اللون في غير الصحفة، ولم يبن في وجهه إنكار ولا إستكراه، ولا داخل أبـا الفرج في هذه الحال إستحياء ولا انقباض... وعلى صنع أبي محمد بأبي الفرج ما كان يصنعه فما خلا من هجوه حيث قال فيه:ـ)

ـ ينظر معجم الادباء ١٣/١٠٢ـ١٠٣

[٢٠]

(من البسيط)

١ـ يـا فـرجة الهمّ بعد اليأس من فرجٍ
يـا فرحة الأمـن بعد الـروع مـن وهلِ

٢. إسلمْ ودُمْ وابقَ واملكْ وانمُ واسمُ وزِدْ

وأعطِ وامنعْ وَضُرَّ وانفعْ وصِلْ وَصِل

التخريج- يتيمة الدهر ١٣١/٣، معجم الادباء ١٣٤/١٣

(١) - (والوجل) بدلاً من (من فرج) و (والوهل) بدلاً من (من وهل) في اليتيمة.

قال الثعالبي في اليتيمة: (وقال من أخرى فيه) أي في الوزير أبي محمد المهلبي.

[٢١]

(من المتقارب)

١. أدلّ فيا حبّذا من مُدلّ

ومن ظالم لدمي مُستحِلّ

٢. إذا ما تعزَّز قابلته

بذل وذلك جُهدُ المُقلّ

التخريج- الأغاني (تصدير) ٢٩/١

(١) - أدل عليه إذا وثق بمحبته فأفرط فيه. ينظر لسان العرب (دلا)

*قالت اللجنة المحققة في التصدير: (ومما قال في النسيب):-

[٢٢]

(من السريع)

١ - مالك مَوْفُورٌ فما بالهُ

أكسبكَ التيه على المُعدَم؟

٢. ولم إذا جئتَ نهضنا وإن

جئنا تطاولت ولم تتمم

٣. وإن خرجنا لم تقُل مثل ما

نقول ((قدّمْ طرفَهُ قدَم))

٤. إن كُنتَ ذا علم فمَن ذا الذي

مثل الذي تعلم لم يعلم؟

٥. ولستَ في الغارب من دولةٍ

ونحن من دونك في المَنسِم

٦. وقد ولينا وعزلنا كما

أنت فلم نصغر ولم تعظم

٧. تكافأت أحوالنا كلّها

فصل على الإنصاف أو فاصرم

التخريج- الأغاني (تصدير) ٢٢/١، مقاتل الطالبيين/ المقدمة ب- ج معجم الادباء ١١٠/١٣، وفيات الاعيان ١٠٨/٥.

(٣) - يريد في عجز البيت انه لم يأمر خدمه باكرام الخارج من مجلسه.

*نسب ابن خلكان في وفياته هذه المقطعة الى أبي الفرج أحمد بن محمد الكاتب وقد وهم ابن خلكان فقد ذكر ياقوت الحموي أنه قرأ (بخط هلال ابن المظفر الكاتب الزنجاني:- حدثني الأستاذ أبو المظفر عبد الغفار بن غنيمة قال: كان أبو الفرج الكاتب الأصبهاني صاحب كتاب الأغاني كاتباً لركن الدولة حظياً عنده مُحتشماً لديه، وكان يتوقع من الرئيس أبي الفضل بن العميد أن يكرمه ويبجله ويتوفر عليه في دخوله وخروجه، وعدم ذلك منه فقال:) الابيات

[٢٣]

(من البسيط)

١. أبا مُحمدٍ المَحْمُودَ يا حسَنَ الـ

إحسانِ والجُودِ يا بَحْرَ الندى الطامي

٢. حاشاك من عَوْدِ عُوّادِ اليكَ ومن

دَوَاءِ داءٍ ومن إلمامِ آلامِ

التخريج- يتيمة الدهر ١٢٩/٣، معجم الأدباء ١٣٢/١٣- ١٣٤ وفيات الاعيان ٣٠٨/٣، رنات المثالث والمثاني ١٤/١

* - (١) الطامي: الفياض الغامر. ينظر لسان العرب (طما)

*- قدم الثعالبي لهذين البيتين قائلاً: (وقال يهنئه بالعافية) والمقصود الوزير المهلبي بعد أن شفي من مرض ألم به.

[٢٤]

(من المتقارب)

١. تأوّب عيني طيفُ ألمّ

لظالمةٍ طرقت في الظُلَمْ

٢. تخيّل منها خيالٌ سرى

فيسلبُ حلمي بذاك الحلمْ

٣- فمـــا أنسَ لا أنـــسَ إقبـــالهـــا

تميسُ بــــــــــغصنِ سقتهُ الديَمْ

٤- وقد بدرَتْ مثل بــدرِ الــدجَى

سَمـــا في السَمـــاء عـــلواً وتمْ

٥- عـلـى رأسهـــا مُعـجـرٌ أزرقٌ

وفي جيدِها سبحـــــــة من برمْ

٦- ولم ترتقبْ لطلـوع الـرقيب

ولم تحتـــشمْ لطلـــوع الحـــشمْ

٧- لقد سؤتني يـانظـــام السَرور

وأسقـــمتني يا شـــفاء السقـــمْ

٨- أهــذا الـمـــزاز أم الإزورارْ

والمامكـــــــــــــم ألمَ أم لَمْ

٩- ويـــــوم كمثل رداء العـرو

س حســـناً وطيبـــاً إذا ما يشـــمْ

١٠- خلعتُ عذاري ولـــم اعتذرْ

ولم أحتشـــمْ فيه من يحتشـــمْ

١١- وقابلتُ فيه صفاء الشمـــال

بــصفو الشـــمولِ وشـــجو النغمْ

١٢- فداؤكَ نفْسيَ هذا الشتـــاءْ

علينا بـــــــسلطانه قـــــد هجَمْ

١٣- ولم يبق منْ نشبي درهـــمٌ

ولا منْ ثيابـــــــــــــي الأ رمَمْ

١٤- يؤثر فيهـــا نسيـــمُ الهواء

وتخرقُهـــا خافيـــــات الوهـــمْ

١٥- وأنت العمادُ ونحن العفـــاةْ

وأنـــت الرئيـــسُ ونحـــنُ الخـــدمْ

التخريج:- يتيمة الدهر ٣/١٢٩-١٣٠

(١٣) - النشب:- المال والعقار الموروث. يُنظر لسان العرب (نشب)

*- قال الثعالبي مقدماً لهذه القصيدة: (وقال فيه) أي في الوزير المهلبي.

[٢٥]

(من الطويل)

١- حضرتكُمْ دهراً وفي الكُمْ تحفةٌ

فما أذن البوّابُ لـــــــــي في لقائكُمْ

٢- إذا كان هذا حالكُمْ يوْمَ أخذكُمْ

فما حالكُمْ باللـــــهِ يوْمَ عطائكُمْ؟

التخريج:- مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/١٢٩ب

مخطوطة (تأريخ دول الأعيان) ٣/ أحـداث سـنة ٣٨١هـ معجم الادبـاء ١١١/١٣، ويُنظر النص المحقـق (أوراق) المورد مج ٢٩ ع٣ ص٨٨

(٢) - (تالله) بدلاً من (بالله) في المعجم.

* - قدم ياقوت الحموي لهذين البيتين قائلاً: (قرأت في بعض المجاميع لأبي الفرج الأصبهاني):-

[٢٦]

(من الطويل)

١- ولمّا انتجعنا لائذين بظلّــه

أعان ومـــا عنّى ومنّ ومـــا منّى

٢- وَرَدْنا عليهِ مُقْترين فـراشنا

وَرَدْنا نداهُ مُجدبـــين وأخصبْنا

التخريـج:- مخطوطة (عيون التواريـخ) ١٢/١٢٩ب. مخطوطة (تأريخ دول الاعيان) ٣/ احـداث سـنة ٣٨١هـ يتيمة الدهر ١٢٨/٣، معجم الادباء ١٣٠/١٣، وفيات الاعيان ٢٠٨/٣ شذرات الذهب ٢٠/٣، مرآة الجنان ٣٦٠/٢، رنات المثالث والمثاني ١٣/١

- وينظر النص المحقـق (اوراق من عيون التواريخ) مجلة المورد مج٢٩ ع٣ ص٨٩

(١) - (عائذين) بدلاً من (لائذين) في المعجم.

ومعنى عجز البيت: إنه أعاننا ولم يجهدنا وأكرمنا ولم يمُن بما أعطى

(٢) - جانس أبـو الفرج بـين (وَرَدْنا) أي جئنا اليه، و(ورَدْنا) أي طلبه.

*- ذكر الثعالبي في اليتيمة ١٢٧/٣ ما نصه: (وكان منقـطعاً الى المهلبي الوزير، مختصاً به، فمن ذلك قوله في قصيدة)

[٢٧]

(من المنسرح)

١. بتُّ وبات الحبيبُ نَدْماني

من بعد نأيٍ وطول هـــــجران

٢. نشربُ فَقْصيَّة مُعَتَّقـة

بحانـــــة الـــــشط منذ أزمان

٣. وكلمـا دارت الكئوس لـنا

ألـــثمني فاه ثـــمَّ غنّانـــي

٤. الحمدُ لله لا شريـك لـه

أطاعني الــــدهرُ بعدَ عصيان

التخريج: أدب الغرباء /٨٥ ـ ٨٦، معجم الأدباء ١٣/١٣١

التعليق: هذه المقـطعة حـكايتها تتعلق بما ذكره ياقـوت الحموي في المقطعة رقم (١٣) وهو هنا يكمل سرد الحكاية مقـدماً لهذه الأبـيات فيقـول: (وقـمت فلما عاد قـرأ الأبـيات وغضب من فعلي، لئلا يقـف عليه من يحتشمه وكان شـديد الكتمان لما بـيني وبـينه، ومطالبـاً بمثل ذلك مراقبـة لابـيه إلا أن ظرفه ووكيد محبته لي وميله إلي لم يدعه حـتى أجاب عنها بما كتب تحتها، ورجعت من ساعتي فوجدته في دار أبيه، فاستأذنت عليه، فخرج اليَّ خادم لهم فقال: يقـول لك لا التقـينا حـتى تقـف على الجواب عن الأبـيات فإنه تحتها، فصعدت الدكة فإذا تحت الأبـيات بخطه: ما هذه الشـــناعة؟ ومن فســـح لك في هذه الاذاعة؟ وما أوجب خروجك عن الطاعة؟ ولكن أنا جنيت على نفســـــي وعليك، ملكتك فطغيت. واطعتك فتعديت. وما أحتشـــم أن اقـــول هذا تعرض للاعراض عنك والســـلام. فعلمت انني قـــد أخطأت وسقطت شهد الله قوتي وحـركتي، فأخذتني الندامة والحيرة، ثمَّ أذن لي فدخلت فقبـلت يده فمنعني وقـلت: يا سـيدي غلطة غلطتها وهفوة هفوتها، فإن لم تتجاوز عنها وتعف هلكت. فقـال لي: أنت في أوسـع العذر بـعد أن لا يكون لها أخت، وعاتبـني على ذلك عتاباً عرفت صحته، ولم تمض إلا مُديدة حـتى قبض على أبيه وهرب فاحـتاج الى الاستتار، فلم يأنس هو وأهله إلا بـكونه عندي، فأنا على غفلة إذ دخـل في خف وإزار وكـادت مرارتـي تنفطر فرحـاً، فلقيته أقبـل رجليه وهو يضحك ويقـول: يأتيها رزقها وهي نائمة، هذا يا حبيبي بخت من لا يصوم ولا يصلي في الحقيقـة، وكان أخفَّ الناس روحـا وأقـلعهم لبادرة وبـتنا في تلك الليلة عروسين لا نعقـل سكرا واصطبحـنا وقـلت هذه (الأبـيات) معجم الادباء ١٣/١١٩ـ١٢١

ـ جاء النص ببعض الاختلاف في ادب الغرباء.

[٢٨]

(من الكامل)

١ ـ والبدرُ يزهرُ في السماء كأنه

وجهُ الـــذي أهوى ولا يهوانـــي

٢ ـ والكأس دائرة بكفِّ مُقرطـق

خـــنث الكـلام مفـــتر الأجفـــان

٣ ـ لـم أنـس ليلتنا به ياليتهـا

دامــت فكانـــت مدتـــي وزمانـــي

التخريج: أدب الغرباء /٩٨

*قـدّم ابـو الفرج الأصبـهاني لهذه الأبـيات قـائلاً: (رأيت على حجر مكتوباً:

لـــــم أنس ليلتنا بشاذروان

والماء ينســـابُ انســـياب الجان

فكتبـت تحته) الأبـيات. والشـاذروان ينبـوع ماء مع حـوض ونافورة. ينظر:

ـ تكملة المعاجم العربية ٦/٢٢٢

[٢٩]

(من الخفيف)

١ ـ وسُلافٍ كالتبر أذكى من المـ

ـــــسك وأصفى صبغاً من الزعفرانِ

٢. وكأنَّ اليد الـتي تحتويهـا

من صَبـــيب العقْيانِ في دستبـــان

التخريج: يتيمة الدهر ١٣/١٣٦

(١) ـ السُلاف: ما سـال من عصير العنب قبـل أن يعصر. لسـان العرب (سلف)

(٢) ـ صبـيب: المسكوب، العقـيان: الذهب الخالص. لسان العرب (عقا)

الدستبان: نوع من الآنية. (هـ. اليتيمة)

*ـ قدّم الثعالبي لهذين البيتين قائلاً: (وقال في وصف الخمرة من قصيدة)

[٣٠]

(من البسيط)

كأنه التيس قد أودى به هرمٌ

فلا للحم ولا عسب ولا ثمن

التخريج: محاضرات الأدباء ٣١٣/١

*استشهد الراغب الأصبهاني بهذا البيت في باب (ذم من لا يصلح لخير ولا شر)

[٣١]

(من السريع)

١ـ مرّت بنا في الدّير خمصانة

ساحرة الناظر فتانة

٢ـ أبرزها الرهبان من خدرها

تعظم الدير ورهبانه

٣ـ مرّت بنا تخطرُ في مشيها

كأنما قامتها بانه

٤ـ هبّت لها ريح فمالت بها

كما تثنى غصنُ ريحانة

٥ـ فتيّمت قلبي وهاجت له

أحزانه قدماً وأشجانه

التخريج:ـ أدب الغرباء/ ٣٥ـ ٣٦، الأغاني (تصدير) ٢٩/١ (٢، ٤، ٥) الديارات / ٣٤٥، معجم الأدباء ١١٤/١٣ ـ ١١٥

(١) ـ خمصانه: ضامرة البطن: ينظر لسان العرب (خمص)

(٢) ـ (الذكران) بدلاً من (الرهبان) في الديارات والمعجم.

(٤) ـ (لنا) بدلاً من (لها) في الديارات والمعجم.

التعليق:ـ

قال أبو الفرج في كتاب الغرباء: (خرجت أنا وأبو الفتح احمد بن ابراهيم بن علي بن عيسى ماضيين الى دير الثعالب في يوم ذكر أنه من سنة خمس وخمسين وثلاثمائة للنزهة ومشاهدة إجتماع النصارى هناك والشرب على نهر يزدجرد الذي يجري على باب هذا الدير ومعه جماعة من أولاد كُتاب النصارى من أحداثهم وإذا بفتاة كأنها الدينار المنقوش تتمايل وتنثني كغصن الريحان في نسيم الشمال فضربت بيدها إلى يد أبي الفتح وقالت يا سيدي: تعال اقرأ هذا الشعر المكتوب على حائط هذا الشاهد، فمضينا معها وبنا من السرور ما بها وبظرفها وملاحة منطقها وما الله به عليم، فلما دخلنا البيت كشفت عن ذراع كأنه الفضة، وأومأت الى الموضع فإذا فيه مكتوب:ـ

خرجت يوم عيدها

في ثياب الرواهب

فتنت باختيالها

كلّ جاء وذاهب

لشقائي رأيتها

يوم دير الثعالب

نتهادى بنشوة

كاعب في كواعب

هي فيهم كأنها الـ

ـبدر بين الكواكب

فقلت لها: أنت والله المقصودة بهذه الأبيات، ولم نشك أنها كتبت الأبيات ولم نفارقها بقية يومنا وقلت لها هذه الأبيات وأنشدتها إياها ففرحت.ـ) ينظر معجم الادباء ١١٣/١٣ ـ ١١٤. وأدب الغرباء/ ٣٤ ببعض الاختلاف.

مصادر التحقيق والدراسة

أـ المخطوط

١ـ تأريخ دول الأعيان، شرح قصيدة نظم الجمان في ذكر من سلف من أهل الزمان) لشهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر المقدسي الشافعي، الشهير بابن أبي عذيبة (٨١٩ ـ ٨٥٦هـ). مكتبة المتحف العراقي ـ بغداد برقم ١٢٤٧٨/ تأريخ. (الجزء الثالث).

٢ـ عيون التواريخ لمحمد بن شاكر الكتبي (٦٨٦ ـ ٧٦٤هـ). المكتبة الظاهرية بدمشق برقم ٤٨ تأريخ. (الجزء الثاني عشر).

ب ـ المطبوع

١ـ القرآن الكريم

٢ـ أدب الغرباء / لأبي الفرج الاصبهاني، تح د. صلاح الدين المنجد دار الكتاب الجديد ـ بيروت ط ١٩٧٢/٠١م.

٣ـ الاعلام / للزركلي ط٣ بيروت ١٩٦٩م

٤ـ الاغاني/ لأبي الفرج الأصبهاني. مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت/ ١٩٧٠م مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية بالقاهرة.

٥ـ إنباه الرواة على أنباه النحاة / للقفطي (علي بن يوسف) تحقـ. محمد ابو الفضل ابراهيم. دار الكتب المصرية ـ القاهرة / ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م

٦ـ أوراق من عيون التواريخ لابن شاكر ٦٨٦هـ ـ ٧٦٤هـ/ تحقـ. عبد العزيز ابراهيم مجلة المورد مج ٢٩/العدد ٣/ ١٤٢٢م-٢٠٠١م دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد.

٧ـ البداية والنهاية في التأريخ /لعماد الدين ابي الفداء اسماعيل. مطبعة السعادة القاهرة .د.ت.

٨ تأريخ آداب اللغة العربية /لجرجي زيدان. دار مكتبة الحياة بيروت ط١.

٩ـ تأريخ بغداد / للخطيب البغدادي. دار الكتاب العربي للنشر. بيروت د. ت.

١٠ـ تاج العروس من جواهر القاموس / للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي. تحقـ. د. حسين نصار. جـ٦ عن طبعة الكويت.

١١ـ تكملة المعاجم العربية/ رينهارت دوزي. ترجمة د. محمد سليم النعيمي مراجعة جمال الخياط. دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد ١٩٩٠/ جـ٦

١٢ـ جمهرة أنساب العرب /لابن حزم الاندلسي تحقـ. عبد السلام محمد هارون. دار المعارف ط٥/ القاهرة ـ ١٩٨٢م

١٣ـ الديارات/ لأبي الحسن علي بن محمد الشابشتي / ت٣٨٨هـ تحقـ. كوركيس عواد دار الرائد العربي بيروت ١٩٨٦م

١٤ـ ديوان أبي الشيص الخزاعي واخباره. صنعة عبد الله الجبوري، المكتب الاسلامي ط١ بيروت ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م

١٥ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / للشنتريني، تحقـ. د. احسان عباس دار الثقافة بيروت ١٩٧٥ ـ ١٩٧٩م.

١٦ـ رنات المثالث والمثاني في روايات الأغاني. جمع وتعليق. الاب انطوان صالحاني اليسوعي. ط٧. المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٤٦م

١٧ـ شذرات الذهب في أخبار من ذهب / لابن العماد الحنبلي. دار الكتب العلمية بيروت.

١٨ـ شرح ديوان المتنبي/ لعبد الرحمن البرقوقي. دار الكتاب العربي بيروت ١٩٧٩م

١٩ـ العبر في خبر من غبر / للحافظ الذهبي (ت ٧٤٨هـ) تحقـ. فؤاد سيد، الكويت ـ ١٩٦١م.

٢٠ـ الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي/ لأبي عثمان بن جني/ تحقـ . د. محسن غياض وزارة الاعلام ـ بغداد ١٩٧٣م

٢١ـ الفخري في الآداب السلطانية والدولة الاسلامية. لمحمد ابن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا. دار صادر بيروت د. ت.

٢٢ـ الفهرست / لابن النديم. تحقـ. رضا تجدد / طهران ١٩٧١م

٢٣ـ فوات الوفيات والذيل عليها. لمحمد بن شاكر الكتبي، تحقـ. د. إحسان عباس. دار صادر. د. ت.

٢٤ـ الكامل في التأريخ/ لابن الأثير (عز الدين ابو الحسن علي الشيباني) دار صادر ـ دار بيروت للطباعة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م

٢٥ـ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون./ حاجي خليفة. طبعة بالاوفسيت مكتبة المثنى بغداد. د. ت.

٢٦ـ لسان العرب المحيط / لابن منظور. اعداد يوسف خياط بيروت، دار لسان العرب.

٢٧ـ لسان الميزان / لابن حجر العسقلاني (ت/٨٥٢هـ) مؤسسة الاعلمي ـ بيروت.

٢٨ـ محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء/ للراغب الاصفهاني. دار مكتبة الحياة بيروت. د. ت.

٢٩ـ المختصر في أخبار البشر / لعماد الدين أبي الفداء اسماعيل (ت/٧٣٢هـ) طبعة بالاوفسيت / مكتبة المثنى ببغداد.

٣٠ ـ مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان. لعبد الله بن سعد اليافعي المكي (ت/٧٦٨هـ) مؤسسة الاعلمي بيروت ط٢/ ١٩٧٠م ـ ١٣٩٠هـ)

٣١ـ معجم الادباء لياقوت الحموي. تحقـ. مرجليوث ـ الرفاعي، دار احياء التراث بيروت.

٣٢ـ معجم المؤلفين / عمر رضا كحالة، مطبعة الترقي بدمشق ٣٧٨م ـ ١٩٥٩م

٣٣ـ مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم / طاش كبري زاده مراجعة كامل بكري ـ عبد الوهاب ابو النور. دار الكتب الحديثة ـ القاهرة.

٣٤ ـ مقاتل الطالبيين: لأبي الفرج الاصبهاني. تحقـ. السيد احمد صقر، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت.

٣٥ـ مقدمة ابن خلدون. دار القلم بيروت ط١ / ١٩٧٨م.

٣٦ـ المنتظم في تأريخ الملوك والأمم / لأبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت/ ٥٩٧هـ) توزيع الدار الوطنية بغداد ١٩٩٠م (مطابع التعليم العالي في الموصل).

٣٧ـ ميزان الاعتدال في نقد الرجال / للحافظ الذهبي. تحقـ. علي محمد البجاوي دار احياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي/ القاهرة.

٣٨ـ نهاية الأرب في فنون الأدب / لشهاب الدين احمد النويري (ت٧٣٣هـ) السفر العاشر (مصورة عن طبعة دار الكتب) ـ المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ـ القاهرة.

٣٩ـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة / لأبن تغري بردي (ت٨٧٤هـ) (مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) القاهرة.

٤٠ـ هدية العارفين وأسماء المؤلفين والمصنفين. اسماعيل باشا البغدادي المكتبة الاسلامية طهران ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م (طبعة بالاوفسيت عن وكالة المعارف).

٤١ـ وفيات الأعيان وأنباء الزمان / لابن خلكان (ت٦٨١هـ) تحقـ. د. احسان عباس. دار صادر بيروت ١٩٧٧م.

٤٢ـ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر / لأبي منصور الثعالبي. تحقـ. د. مفيد محمد قمحية. دار الكتب العلمية بيروت ط١/ ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

الدكتور محمد جبار المعيبد بين التحقيق والدرس اللغوي (١٩٣٧-١٩٩٩)

د. سامي علي جبار
كلية التربية - جامعة البصرة

عرف الدكتور محمد جبار المعيبد محققا وناقداً تراثياً وباحثاً أكاديمياً، يشار إليه بالبنان. وكان التراث الشعري واللغوي موضع عناية المعيبد.

وبعد حصوله على شهادتي الماجستير والدكتوراه تخصص في الدراسات اللغوية، وخاصة الدراسات الصوتية والمعجمية. وقد حظيت جهود المعيبد باهتمام الدارسين والمحققين لتواصله في النشر داخل العراق وخارجه، وكان على صلة مع أبرز المحققين عن طريق المراسلة وتبادل المطبوعات، وكان يرسل اليهم ما يحتاجون اليه من معلومات تتصل بالمخطوطات والتحقيق وكان بعض المستشرقين يراسله ويطلب كتبه المحققة. ولم يقتصر المعيبد في نشر تحقيقاته ودراساته على العراق بل كان ينشر في مجلات (المجلة) ومجلة معهد المخطوطات العربية القاهريتين ومجلة مجمع اللغة العربية الأردني ومجلة المورد ولعل خير دليل على مكانة المعيبد العلمية تولي معهد المخطوطات العربية في القاهرة طبع كتابه (فهرس دواوين الشعر والمستدركات في الدوريات والمجاميع) وقد طبع الكتاب سنة ١٩٩٨، ولكن المعيبد لم يره إذ عاجلته المنية يوم السبت ١٩٩٩/١/٢ وعمره اثنتان وستون سنة.

ولد محمد جبار معيبد علي المعيبد في البصرة سنة ١٩٣٧، أنهى ست سنوات في مدرسة المربد الابتدائية، وثلاث سنوات في متوسطة فيصل الثاني وسنتين في ثانوية فيصل الثاني، وفي عام ١٩٥٦ التحق بكلية الآداب - جامعة بغداد.

وبعد اربع سنوات تخرج في قسم اللغة العربية في حزيران ١٩٦٠، وعين في السنة نفسها مدرساً في ثانوية القرنة للبنين وتولى إدارتها عامي ١٩٦٥ و ١٩٦٦ ثم نقل الى ثانوية الجاحظ سنة ١٩٦٦، حصل على اجازة دراسية للاعوام ١٩٧١ - ١٩٧٣ ونال شهادة الماجستير في كلية الآداب - جامعة بغداد عن رسالته ((ابو عمر الزاهد: حياته، آثاره، منهجه)) وذلك في عام ١٩٧٣. عاد بعدها مدرساً في ثانوية البصرة للبنين. وفي سنة ١٩٧٦ نقلت خدماته الى كلية التربية - جامعة البصرة، وفي الاعوام ١٩٨٠ - ١٩٨٣ سافر الى بريطانيا وحصل على شهادة الدكتوراه في جامعة أدنبرة في تخصص الأصوات اللغوية وكان موضوع اطروحته ((صوت الضاد: دراسة صوتية تاريخية)) وبعد عودته عين رئيس قسم اللغة العربية في كلية التربية من (١٩٨٦ - ١٩٩٢) وحصل على لقب الاستاذية عام ١٩٩٦[1]

جهوده العلمية:

انتظمت جهود المعيبد العلمية في ثلاثة محاور:

أولاً: تحقيق النصوص التراثية.

ثانياً: فهرسة التراث ونقده.

ثالثاً: الدراسات اللغوية.

أولاً: تحقيق النصوص:

عني المعيبد بتحقيق النصوص التراثية ولا سيما النصوص

الشعرية، فعمل على تحقيق المخطوطات أو جمع ما تبقى من نصوص الشعراء ومن نصوص الكتب المفقودة، فقد حقق دواوين عشرة شعراء من مختلف العصور الأدبية وجمع بعض نصوص كتابين مفقودين وحقق كتاباً في الحماسة وستة نصوص لغوية ونشر أربعة فهارس تراثية.

أ ـ تحقيق الشعر:

حقق المعيبد ديوان شاعر عاش قبل الاسلام وديوان راجز اسلامي وديوان شاعر أموي وسبعة دواوين لشعراء عباسيين.

١ـ ديوان عدي بن زيد العبادي، وهو شاعر عاش قبل الاسلام، طبع الديوان في بغداد سنة ١٩٦٥، واعتمد المعيبد في تحقيقه على نسخة وحيدة محفوظة في المكتبة العباسية في البصرة، وأضاف اليها قصيدة محفوظة نسختها المخطوطة في مكتبة (أمبروزيانا) في ميلانو، وضم المجموع المحقق (٨٣٠) بيتاً بضمنه (٢٨) بيتاً منسوباً له ولغيره.

٢ـ ديوان طهمان بن عمرو الكلابي (٨٠هـ) بشرح أبي سعيد السكري، طبع بمطبعة الارشاد، بغداد، سنة ١٩٦٨ وكان تحقيقه معتمداً على نشرة بعض المستشرقين وضم الديوان (١٠٦) أبيات ومستدركاً في (١٥) بيتاً والمجموع (١٢١) بيتاً.

٣ـ ما تبقى من أراجيز أبي محمد الفقعسي، وهو راجز اسلامي، طبع بعد وفاته، في بغداد سنة ٢٠٠٠م وضم المجموع اكثر من (٤٠٠) شطر من الرجز.

٤ـ ديوان ابراهيم بن هرمة (١٧٦هـ).

طبع في النجف الاشرف سنة ١٩٦٩ وضم المجموع الشعري (٧٦٥) بيتاً وأربعة أنصاف له، و(٧٠) بيتاً منسوباً.

٥ـ ديوان الخريمي (٢١٤هـ) بمشاركة د. علي جواد الطاهر، طبع في بيروت سنة ١٩٧١، وضم المجموع (٤١٩) بيتاً للخريمي، و(٥١) بيتاً منسوباً له، و(٥١) بيتاً له ولغيره ويرجح له، و (١٤) بيتاً له ولغيره ويرجح لغيره.

٦ـ شعر محمد بن وهيب الحميري (٢٢٥هـ) ـ نشر في مجلة (الخليج العربي) ـ جامعة البصرة ـ مجـ١٧، ع١/ ١٩٨٥ م المجموع الشعري (٢٢٥) بيتاً.

٧ـ شعر محمد بن يسير الرياشي (٢٣٠هـ) بمشاركة د. مزهر السوداني، نشر بعد وفاته في مجلة (الذخائر) ـ بيروت ع٢/ ٢٠٠٠م. وضم المجموع الشعري. (٢٨٢) بيتاً له.

٨ـ شعر العطوي (٢٥٠هـ)، نشر في مجلة (المورد): مجـ١/ع٤ـ ٢/١٩٧١م.

وضم المجموع الشعري (٣٦٩) بيتاً: (٢٨٤) بيتاً له، و (٢٧) بيتاً منسوباً.

٩ـ شعر الجاحظ (٢٥٥هـ) نشر في مجلة (المورد): مجـ ٣/ ع٤/ ١٩٧٤ وبلغ المجموع الشعري (١٤٩) بيتاً.

١٠ـ شعر الحمدوي (٢٧٠هـ) نشر ضمن كتاب (شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري) (العطوي، الجاحظ، الحمدوي) ـ منشورات مركز دراسات الخيج العربي (١٧) ـ مطبعة الارشاد ـ بغداد ـ ١٩٧٧ وضم المجموع الشعري (٣٥٩) بيتاً.

١١ـ حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء ـ للعبدلكاني الزوزني (٤٣١هـ) ـ في جزأين ـ بغداد (١٩٧٣، ١٩٧٨).

ب ـ تحقيق الرسائل اللغوية:

١٢ـ كتاب يوم وليلة في اللغة والغريب، لابي عمر الزاهد (٣٤٥هـ) وهو جزء من رسالته للماجستير (١٩٧٣)، نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ـ العدد ١٩٧٨/٢٤ ص٢٢٩ ـ ٢٣٨.

١٣ـ كتاب العسل والنحل والنبات لأبي حنيفة الدينوري (٢٨٢هـ / ٨٩٥م)، المنسوب الى أبي عمر الزاهد (٣٤٥هـ) نشر في مجلة (المورد): مجـ٣، ع٤، ١٩٧٤ ص ١١٣ ـ ١٤٢.

١٤ـ المقصور والممدود، المنسوب الى أبي عمر الزاهد (٣٤٥هـ)، نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مجـ٢، ج١، ١٩٧٤، ص١٧ ـ ٤٧.

١٥ـ كتاب السلاح للاصمعي (٢١٦هـ)، نشر في مجلة (المورد): مجـ١٦، ع٢، ١٩٨٧ ص٦٧ ـ ١٢٢.

١٦ـ بغية المرتاد لتصحيح الضاد، تأليف علي بن غانم المقدسي، (١٠٠٤هـ/١٥٩٥م) ـ نشر في مجلة (المورد): مجـ١٨، ع٢، ١٩٨٩ ص١١٨ـ ١٤١.

١٧ـ كتاب الرد على أبي عبيد في غريب الحديث، لابي سعيد الضرير (٢٨٢هـ) (لم ينشر).

ت: جمع نصوص من كتب مفقودة وتحقيقها:

١٨ـ نصوص من كتاب (طبقات الشعراء) لدعبل الخزاعي (١٤٨ ـ ٢٨٢هـ) نشـر في مجلة (المورد): مجـ٦، ع٢، ١٩٧٧ ص١١١ ـ ١٤٢، وضم المجموع (٩٧) نصاً من كتاب دعبل المفقود.

١٩ـ كتاب الامثال للاصمعي (٢١٦هـ)، صدر بعد وفاته في بغداد، سنة ٢٠٠٠م وضم الكتاب (٧٢٠) نصاً من الأصل المفقود.

ث: فهارس المخطوطات والكتب والدراسات:

٢٠ ـ المخطوطات العربية في مكتبـة (ييَل ـ تعريب ـ نشـر في قسمين في مجلة (المورد): مجـ١٤، ع٢ و ٣، ١٩٨٥.

٢١ـ المرجع في (الجاحظ) (٢٥٥هـ)، نشر في مجلة (المورد) مجـ٧، ع٤، ١٩٧٨ ص٢٥٩ ـ ٢٧٦.

٢٢ـ كتب الضاد والظاء عند الدارسـين العرب، نشـر في مجلة معهد المخطوطات العربـية، القـاهرة، مجـ٣٠، ع٢، ١٩٨٦، ص ٥٧٥ ـ ٦٣٤.

٢٣ ـ فهرس دواوين الشعر والمستدركات في الدوريات والمجاميع، مطبـوعات معهد المخطوطات العربـية، القـاهرة، ١٩٩٨، وقـع الفهرس في ٢٢٤ صفحـة من القـطع المتوسـط، وضم نحو خمس مائة مادة ما بـين ديوان واسـتدراك، وقـد اختير أن يكون الأول ضمن سلسلة (فهارس مساعدة للمعجم الشامل).

منهج المعيبد في تحقيق النصوص ونشرها:

الدكتور محمد جبـار المعيبـد من المحققـين المدققـين، التزم، بشروط التحقـيق العلمي وطبـق قـواعده في كل النصوص التي حققـها سـواء منها ما كان محققـاً على نص مخطوط أم ما كان مجموعاً.

وفي تحقيق النصوص الشعرية، التزم المعيبد بـالتميز بـين ما هو ثابت للشاعر وما هو منسوب له أو لغيره، ويغلب على منهجه الاحـاطة بمصادره، والتقـديم لكلٍ عمل بمقـدمة تتناول حـياة الشاعر وعصره واسـرته وعلاقـاته بمعاصريه، وبـيان أغراض شعره وقيمة ما جمعه من النواحي الفنية واللغوية والتاريخية.

وكان يضع لكل نص محقق هامشين: أحـدهما لبـيان اختلاف الروايات، والآخر: لشـرح المفردات الغريبـة والعبـارات معتمداً معاجم اللغة والشروح المعتمدة.

وكان يميل الى الاختصار في هوامشـه فيعرّف بـالأعلام التي تحتاج الى تعريف ويهمل المشـهور منها، وكانت الرموز التي يستعملها في تحقيقـاته تدل على الايجاز والاقـتصاد في مضمون الهامش يقـول شارحـاً طريقـته في تحقـيق ديوان عدي بـن زيد العبادي:

((ومسألة المصادر والرمز لها أصل من أصول التحقـيق، لعلها انبثقت من الرموز التي وضعت للمخطوطات تجنبـاً للتطويل أو الاعادة. والمحقـق ـ أي محقـق ـ حـين يعتمد على اكثر من مائتين من المراجع القـديمة يجد أنَ أكثر هذه المراجع تتميز بـأسماء طويلة، فيضطر الى اختصارها مع ابقـاء الصلة بـين الاسـم والمختصر والاسم السابق، فـ(لسان العرب) يصبـح (اللسـان) و (تاج العروس) التاج، و (معجم البـلدان) ياقـوت، و(تاريخ اليعقوبي) اليعقوبي، و(شـرح الحماسـة للتبريزي) التبريزي... وهكذا))[٢].

وفيما يتصل بالنصوص التي اعاد جمعها من الاصول المفقـودة كان المعيبـد يحرص على ان يكون المجموع صورة مقاربـة للاصل وليست مطابقـة له، فقـد ذكر في مقـدمة جمعه نصوص كتاب (طبقات الشعراء) المفقود لدعبل الخزاعي:

((يمكن تقسيم النصوص التي أقدّمها للنشر الى قسمين:

١ـ نصوص أشير فيها الى كتاب الطبقات.

٢ـ نصوص نسبت الى دعبل دون ذكر كتابه.

حـين جمعت نصوص الكتاب المتناثرة وتهيأ لي منها ما يزيد على المئة نص، لم تخطر ببـالي إلا الصورة التي كان عليها كتاب دعبـل بـتوزيع الشـعراء على أمصارهم، فأحـاول أن أكون ولو صورة مقاربـة للكتاب الأصل... حـين هممت بتطبـيق منهج دعبل على ما جمعت من نصوص، اعترضتني عقبتان:

الأولى: ان جملة من الشـعراء في هذه النصوص لا تعرف مواطنهم، على الرغم من البحـث والتنقـيب، ومعظم هؤلاء الشعراء لم يترجموا إلاّ في كتاب دعبل.

الثانية: إن بعض الشعراء المنسوبين الى مواطنهم لا ندري هل أفرد دعبـل لهذه المواطن قسماً في كتابـه؟ لذلك وجدت أن أرتب

تراجم الشعراء حسب الحروف الهجائية وتأخير من عرف بكنيته، مع محاولة وضع ملحق باسماء الشعراء مُوزّعين على أمصارهم بالقدر الذي اسعفتني به المصادر))[٣].

وقد اعتمد المنهج نفسه في جمع وترتيب نصوص كتاب (الأمثال) للأصمعي الذي فقدت أصوله، فقد ذكر المعيبد في مقدمة كتابه ((ان كتاب (الامثال) للأصمعي كان برواية أبي حاتم السجستاني، وقد رجحت أن يكون الأصمعي قد رتبه على أبواب تحمل عنوانات تتفق مجموعة من الأمثال على دلالتها، كباب (حفظ اللسان)، وباب (معايب النطق) وباب (مكارم الأخلاق)، ولو أردنا أن نرتب الأمثال التي جمعناها للأصمعي على مثال كتاب تلميذه أبي عبيد القاسم، باننا نكون بمثل هذا الترتيب قد عملنا على إعادة الصورة الأولى لكتاب (الأمثال) المفقود، وهذا مالا نقصده ولا نريده، وذلك لصعوبة وضع الامثال، أولاً، في مكانها الصحيح المفترض، ولقناعتنا، ثانياً، بأنّ ما لدينا من أمثال له أكثر مما في الكتاب المفقود.

لذلك فإن الترتيب الذي ارتأيناه وطبقناه على ما جمعنا من أمثال هو الترتيب الالفبائي الذي اتبعه مُصنفو كتب الأمثال في القرن الرابع وما بعده))[٤].

وهو منهج سليم يبعد عن المحقق مظنة الادعاء ومزالق الاجتهاد فيما لو ظهر الأصل مختلفاً عن عمل المحقق، فضلاً عن انه يسهل على القارئ طريقة الرجوع الى النص المجموع.

منهج الشك في النص المحقق وطريقة المعيبد في نسبة النصوص الى أصحابها:

نسبة المخطوطة الى مؤلفها والتحقيق في اثبات ذلك مهمة شاقة من مهمات المحقق المدقق، وكثير من الكتب المحققة ظل الشك يحوم حولها وحول نسبتها الى مؤلفها.

وأبرز ما تميز به منهج المعيبد في التحقيق هو الشك في نسبة المخطوطة الى الاسم الذي وضع عليها الذي يكون في الغالب عملاً من فعل مجهول أو أنّ الاسم وضعه الناسخ ظناً منه بأنّ المخطوطة أقرب الى مؤلف معين.

وكانت خبرة المعيبد في المخطوطات ومعرفته بمؤلفات الاعلام ودرايته بأساليبهم هدته الى الشك بنسبة بعض الكتب والرسائل الى بعض المؤلفين مما ظل خافياً طوال القرون. وقد اتبع في ذلك طريقة (النقد الداخلي) للمخطوطة ومطابقة الأصل بما عرف من مؤلفات أعلام التراث ومقارنة اسلوب كتابة المخطوطة ومضمونها بما عرف عن المؤلف في سائر كتبه.

وكان الشك بنسبة المخطوطة الى المؤلف الذي وضع اسمه عليها قد قاده الى نفي النسبة أولاً واثبات نسبتها الى مؤلفها الحقيقي ثانياً وترجيح اسم المؤلف الحقيقي في بعض الأحيان، أو الاكتفاء بالشك في أحيان أخرى.

١. كتاب العسل والنحل والنبات، لابي حنيفة الدينوري والمنسوب لابي عمر الزاهد غلام ثعلب[٥].

قامت أدلة الشك في نسبة مخطوطة الكتاب الى ابي عمر عند المعيبد على ما يأتي:

أ. لم يذكر في نسخة المخطوطة اسم ثعلب شيخ أبي عمر الزاهد كما هو معروف عنه في كتبه التي وصلت الينا.

ب. إنّ أبا عمر الزاهد لم يرحل ولم ينقل عن الاعراب وهذا ما تدل عليه كتبه التي وصلت الينا، أما كتاب (العسل والنحل) فقد ملأه مؤلفه بالرواية عن الاعراب.

ت. لم يذكر اسم هذا الكتاب في الكتب التي ترجمت لأبي عمر - أو التي نقلت عن كتبه - وهو أمر ليس قاطعاً ولكنه يضاف الى الادلة الاخرى.

ث. كتب أبي عمر طابعها لغوي ويغلب عليها النقل عن شيخيه ثعلب والمبرد، أما كتاب (العسل والنحل) فهو كتاب اخباري بطابعه العام.

ولم يكتف المعيبد بنفي نسبة كتاب (العسل والنحل) الى أبي عمر الزاهد بل أقام الدليل على أن مؤلفه هو ابو حنيفة الدينوري (٢٨٢هـ) صاحب كتاب (النبات) وغيره من الكتب. وقد استند في ذلك الى (النقد الداخلي) أيضاً ومطابقة نصوص الكتاب بالنصوص التي نقلت عنه وذكرته بالاسم مثل كتابي؛ المخصص والمحكم لابن سيدة، و(لسان العرب) لابن منظور، فضلاً عن علاقة مادة كتاب (العسل والنحل) بمادة كتاب (النبات) لابي حنيفة الدينوري.

٢. المقصور والممدود المنسوب الى أبي عمر الزاهد (٣٤٥هـ)[٦]

وهو الكتاب الذي حمل اسم أبي عمر ولكنه لا يطابق في اسلوبه ومضمونه ما عرف عن ابي عمر في مؤلفاته التي وصلت الينا، بعد أن قرأ المعيبد نص الكتاب وجد أن نسبته الى أبي عمر غير صحيحة لما عرفه عن أبي عمر في أثناء اعداد رسالته للماجستير، فهو يقول في نفي هذه النسبة ((وبعد النظر في الرسالة وما أثر عن أبي عمر في موضوع المقصور والممدود، ملت ـ ظاناً لا عن يقين ـ الى أنها ليست لابي عمر)) للأسباب الآتية:

أ ـ لا وجود لذكر شيخيه ثعلب والمبرد فيها كماهو معروف عنه في سائر كتبه التي صحت نسبتها له.

ب ـ وجود حواش على مخطوطة كتاب (المقصور والممدود) لأبي علي القالي منقولة عن كتاب (اليواقيت) لابي عمر الزاهد تزيد على الخمسة عشر نصاً وكلها لا تطابق نصوص كتاب (المقصور والممدود) المنسوب الى أبي عمر.

ت ـ لم تذكر هذه الرسالة في ترجمة أبي عمر، ولم يذكرها أحد ممن نقل عنه في كتبه ورسائله.

وعلى الرغم من هذا الشك فإن المحقق أبقى الباب مفتوحاً ولم يذهب الى ترجيح اسم مؤلف معين لهذه الرسالة.

٣ ـ ديوان الخنساء بشرح أبي العباس ثعلب ليس له[٧]:

نشر هذا الشرح في عمان سنة ١٩٨٨ بتحقيق د. انور ابو سويلم، وبعد ان اطلع عليه المعيبد كتب مقالة نشرتها مجلة مجمع اللغة العربية الاردني ذهب فيها إلى الشك في نسبة الشرح الى ثعلب مبيناً ذلك بالأدلة الآتية:

أ ـ لم يرد اسم ثعلب في الشرح الا بصورة عابرة.

ب ـ لم يذكر اسم شيخ من شيوخ ثعلب في الشرح.

ت ـ ورد اسم ابن الاعرابي مقترناً بكنية علم آخر هو (ابو عمرو).

واستبعد المحقق أن يكون المقصود بالكنية أبا عمرو الشيباني (٢٠٦هـ) فهو ليس من شيوخ ثعلب ولم يرو عنه ثعلب.

ث ـ لم يرد في الشرح اسم أحد من الاعراب الذين اكثر ثعلب الرواية عنهم في كتابه (المجالس).

ج ـ اختلاف شرح بعض أبيات الخنساء في النص المحقق عن شرح ثعلب الوارد في كتابه (قواعد الشعر).

وقد حام ظن المعيبد حول نسبة الشرح الى مؤلف عاش في النصف الأول من القرن الثالث الهجري، ورجح اسم ابي سعيد الضرير المتوفى سنة ٢٨٢هـ لأسباب منها:

أ ـ ان كثرة النقل عن الاعراب يطابق ما عرف عن أبي سعيد الضرير الذي لقي هؤلاء في أثناء وجوده قريباً من عبد الله بن طاهر.

ب ـ وردت كنية (ابي سعيد) في الشرح وقد رجح محقق الكتاب أن المقصود بـ(أبي سعيد) هو الأصمعي، ويرى المعيبد أن كنية أبي سعيد و(الاصمعي) ورد كلاهما في صفحة واحدة مما يؤكد أن (أبا سعيد) هنا غير الاصمعي ولو كان هو نفسه لاكتفى المؤلف بأحدهما.

ويخلص المعيبد الى القول بنفي نسبة الشرح الى ثعلب فـ((ذكر ابي سعيد الضرير مرات عديدة في شرح الديوان، ونقله عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، ومعرفته لاعراب نيسابور، تجعل الدارس يقف وقفة تأمل وتفكر... قد لا يكون شرح الديوان لأبي سعيد، ولكني مطمئن الى أنه لمؤلف عاش في النصف الأول من القرن الثالث الهجري في بلاد فارس أو ممن تردد عليها...)).

٤ـ الشك في نسبة كتاب العين الى الخليل:

كان لظهور معجم (العين) مطبوعاً بثمانية أجزاء (بغداد ١٩٨٠ ـ ١٩٨٥) وقع عند الدارسين إن وجدوا فيه عودة لاثارة مواقف الجدل والخلاف في نسبة هذا المعجم الرائد الى الخليل بن أحمد. ولعل الدكتور محمد جبار المعيبد كان أبرز المتصدين لتحقيق (العين) مثيراً حوله الشكوك معيداً الى الأذهان حملة القدماء في الشك في نسبته الى الخليل ناقداً مادته العلمية وترتيبها بين ما ورد في الكتاب المطبوع وما نقلته عنه المظان اللغوية. وقد كتب المعيبد سبع دراسات بعضها نشر في المجلات المتخصصة وبعضها ما يزال مخطوطاً أو في طريقه الى النشر وهذه الدراسات هي:

١ـ كتاب العين وموقف علماء اللغة منه حتى القرن الرابع الهجري: نشر في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س٢٠، ع٥١، ١٩٩٦، ص١١ ـ ٥٩.

٢- الخلاف والتناقض بين ما في كتاب (العين) وما روي عن الخليل:

نشر في مجلة (التربية والعلم) - تربية الموصل، ع١٣، ١٩٩٣ص ٣٦ - ٤٦.

٣- كتاب العين في طبعته الجديدة: نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ع٣٨، ١٩٩٤.

٤- في نقد المادة اللغوية لكتاب العين: نشر في مجلة (أبحاث البصرة) تربية البصرة، ع١٠، ج٢، ١٩٩٤ ص٢٧ - ٤٢.

٥- الاضطراب في نسخ كتاب العين من القرن الرابع الهجري حتى القرن السابع الهجري (مخطوط).

٦- نظرة في اعلام الرجال في كتاب العين (مخطوط).

٧- دور البصرة في نشأة الدراسات الصوتية، موسوعة البصرة الحضارية، الموسوعة الفكرية، جامعة البصرة ١٩٩٠ ص١٤١ - ١٥٩.

واذا كان جزء من شك المعيبد في نسبة كتاب العين الى الخليل يتصل بمواقف القدماء منه من أمثال الازهري في (التهذيب) والزبيدي في (مختصر العين) وابن جني في (سر صناعة الاعراب) وابي علي الفارسي في (المسائل البغداديات)... وغيرهم فإن منهج المعيبد في الشك يقوم على اعتماد (النقد الداخلي) في مقارنة ترتيب المواد اللغوية في كتاب العين بنظائرها في المعاجم والكتب الصرفية وقد اعتمد كتاب (التصريف) للمازني دليلاً على اضطراب مادة (العين) اللغوية.

والجانب الآخر الذي أظهر اضطراب مادة العين هو الجانب الصوتي فقد قارن المعيبد المادة الصوتية في مقدمة (العين) بالمادة الصوتية التي وردت في (باب الادغام) في كتاب سيبويه ومن نتائج هذه المقارنة:

١- ان الخليل قسم مخارج الأصوات على تسعة مخارج أما سيبويه فقسمها على ستة عشر مخرجاً.

٢- تقسيم سيبويه لمخارج الأصوات ((أكثر دقة وشمولاً من تقسيم الخليل)) وهو رأي اكده ابن جني في كتابه (سر صناعة الإعراب).

٣- ورد في مقدمة العين من المصطلحات الصوتية (الحلقية واللهوية، والشجرية والأملية والنطعية، ولم ترد هذه المصطلحات في كتاب سيبويه.

٤- لو كان سيبويه على علم بمقدمة العين وما فيها من مادة صوتية لأشار اليها في باب الادغام موافقاً أو مخالفاً وهذا ما عرف عنه في مادتي النحو والصرف في الكتاب.

وهذه الآراء لم ينفرد بها المعيبد من المعاصرين، فقد ذهب د. ابراهيم انيس في كتابه (الاصوات اللغوية)[٨] الى ما ذهب اليه المعيبد.

ويخلص المعيبد الى القول: ((إن الشكوك التي اكتنفت كتاب (العين) ونسبته الى الخليل قديماً وحديثاً، تجعل الدارس يتردد في قبول نسبة ما ورد من أفكار في الجانب الصوتي في مقدمة (العين) الى الخليل، لأن الكتاب لم يرو عن أي من تلاميذه المعروفين، ولم يظهر إلا بعد خمس وسبعين سنة من وفاته))[٩].

ثانياً: نقد النصوص المحققة والاستدراك عليها:

أسهم المعيبد في حركة نقد النصوص المحققة والاستدراك عليها، وقد جرت بينه وبين معاصريه مناقشات وتعقيبات وردود ميدانها أشهر المجلات العراقية والعربية، وكان لملاحظات المعيبد أثرها في اغناء المادة المحققة بالاضافات والتصويبات، وكان لمعاصريه أثر في النظر بالنصوص المحققة عند إعادة نشرها في كتب مستقلة. ومن المقالات التي نشرها المعيبد في نقد النصوص المحققة:

١- حول كتابين تراثيين: أ- ملاحظات حول المرار بن سعيد الفقعسي: حياته وما تبقى من شعره (تحقيق د. نوري حمودي القيسي) ب- التذكرة السعدية في الأشعار العربية (تحقيق د. عبد الله الجبوري).

نشر في مجلة (المورد: مج٣، ع٢، ١٩٧٤ ص٣١٣ - ٣٢٢.

٢- كتاب الصداقة والصديق، مجلة (المجلة) - القاهرة ٩٥ - ١٩٦٤.

٣- شرح القصائد السبع الطوال، مجلة (المجلة) - القاهرة ١٩٦٣/٨٣.

٤- شعر دعبل بن علي الخزاعي (تحقيق د. عبد الكريم الاشتر) - مجلة (المجلة) ١٩٦٥/١٠١.

٥- مثالب الوزيرين، مجلة (الأقلام) - بغداد، ١٩٦٥/٩.

٦ـ رسائل الجاحظ، مجلة (الاقلام) ـ بغداد/ ١٩٦٥.

٧ـ البخلاء للبغدادي، مجلة (الاقلام) ـ بغداد، / ١٩٦٥.

٨ـ مالك ومتمم ابنا نويرة (تحقيق د. ابتسام الصفار)، مجلة (الاقلام) ٧/ ١٩٦٩.

٩ـ حول (المريمي شاعر مصري مجهول) ـ مجلة (الكتاب) ت٢ / ١٩٧٤.

١٠ـ ابن دريد وكتابه الوشاح، مجلة (صوت الجامعة) البصرة، ع١٣ / ١٩٧٩ ص٤٦ ـ ٤٧.

وقد جرت بين المعيبد ومعاصريه من المحققين والدارسين مناقشات وتعقيبات علمية أثمرت حركة نقدية تراثية اطارها العلم وهدفها الوصول الى الحقيقة، ومن معاصريه الذين شاركوه في النقد والتعقيب والاستدراك:

الدكتور نوري حمودي القيسي[١٠] والدكتور عبد الله الجبوري[١١] والطيب العشاش[١٢] وابتسام الصفار[١٣] ومحمد حسين الاعرجي[١٤].

أما الاستاذ هلال ناجي فقد كان له النصيب الأوفر في هذه الحركة لما تربطه بالمعيبد من أواصر الصداقة، فقد كان على علاقة حميمة به، وكان أحدهما يثني على الآخر ويحفظ له صنيعه في النقد والاستدراك.

فبعد أن نشر الاستاذ هلال ناجي مقاله (المريمي الشاعر مصري مجهول ـ مجلة الكتاب، ٨/ ١٩٧٤ ص ٣ ـ ٧) عقب عليه المعيبد مستدركاً بمقال عنوانه (حول المريمي الشاعر المصري المجهول) في مجلة (الكتاب) ت٢ / ١٩٧٤ ص ١٢٦ ـ ١٢٩، ثم نشر هلال ناجي مستدركاً على شعر (المريمي) قال فيه ((حتى وفقنا الى الظفر بباقة من أشعاره المنتقاة في مخطوط لم يكن قد نشر آنذاك، فنشرناه في مقال... عقب عليه الاستاذ محمد جبار المعيبد بمقال قيم))[١٥].

وفي تعقيبه على (شعر العطوي) قال الاستاذ هلال ناجي ((وقد استطاع المعيبد ان يجمع له (٢٨٤) بيتا من شعره و (٢٧) بيتاً آخر من المنسوب له ولغيره، وهو جهد مشكور مذخور، رجع فيه المحقق الصديق الى (٦٦) مصدراً، باذلاً طاقة ضخمة في تسقط اشعاره))[١٦].

وبعد ان أعاد المعيبد نشر شعر العطوي ذكر في مقدمة التحقيق ((ويجدر بي هنا أن أشكر الاستاذ هلال ناجي الذي منح شعر العطوي افادات قيمة نشرها في مجلة (المورد).. أفدت منها في نشرتي هذه))[١٧] وللاستاذ هلال ناجي نقد واستدراك على ديوان ابراهيم بن هرمة، وديوان الخريمي الذي شاركه في تحقيقه د. علي جواد الطاهر[١٨]. ولعل من تمام الوفاء للصداقة أن يهدي المعيبد كتابه (كتاب الامثال) للأصمعي ((الى أخي وصديقي هلال ناجي:

شاعراً وباحثاً ومحققاً وإنساناً))[١٩].

ولعل من دلائل ما عرفه معاصرو المعيبد فيه من خبرة في التحقيق ودقة في التتبع والمقابلة ما وصفه د. علي جواد الطاهر في المعيبد بأنه من شباب العلم والتحقيق[٢٠].

جهود المعيبد في تحقيق التراث في نظر الدارسين:

استأثرت جهود المعيبد في تحقيق التراث بعناية الدارسين وأفردوا لها صفحات في فهارسهم ودراساتهم من أمثال د. صباح نوري المرزوك[٢١] ود. علي جواد الطاهر وعباس هاني الجراخ[٢٢].

وأشاد بعضهم بجهوده التحقيقية، إذ قال د. طه محسن في تحقيق (بغية المرتاد لتصحيح الضاد) ((حققه د. محمد جبار المعيبد تحقيقاً علمياً جيداً))[٢٣] وذكره د. فؤاد سزكين في (تاريخ التراث العربي) في موضعين، في أثناء ذكره كتاب (العسل والنحل) الذي اثبت المعيبد نسبته الى أبي حنيفة الدينوري[٢٤]، وفي إثناء ذكره كتاب (يوم وليلة) لابي عمر الزاهد[٢٥].

ولعل ديوان (عدي بن زيد العباي) كان من أهم جهود المعيبد في التحقيق لما أثاره من ردود وتعقيبات، فقد قلل بعض الدارسين من أهمية الاعتماد على نسخة وحيدة في تحقيق الديوان، اعتمده بعض الدارسين في قضية تحقيق الديوان بالاعتماد على المصادر الثانوية في جمع اشعار القدماء.

يقول محمد علي الهاشمي في النسخة التي اعتمدها المعيبد في تحقيق ديوان عدي:

((فهي إذاً نسخة حديثة جداً وليست نسخة وثيقة الصلة بالنسخة الأم، ذلك انها غفل من ذكر رواة شعر عدي، والأصل الذي نقلت عنه، زد على ذلك أنها لم تستوف كل ما وقع لدينا

من شعر عدي وأثبتته المصادر الأدبية الموثوقة))[٢٦].

أما الاستاذ عبد العزيز ابراهيم فقد أورد تجربة المعيبد في تحقيق ديوان عدي على نسخة وحيدة مثالاً على اعتماد المصادر الثانوية في جمع (الرواية الثانية) إذ قال: ((هذه الاعمال حققت على نسخ وحيدة ولكن ما دعم عمل هؤلاء في التحقيق وساعدهم على اخراج نشراتهم، هذه الرواية الثانية...))[٢٧]

وقال عبد العزيز ابراهيم فيما جمعه المعيبد من نصوص كتاب (طبقات الشعراء) لدعبل الخزاعي: ((هذه الاعادة - رغم الجهد الذي بذله الاستاذ المحقق - لن تكون مقاربة للأصل بدليل ما جاء في ترجمة الإيادي من تاريخ بغداد والوفيات قولهما: (أحمد بن أبي دواد الإيادي... شاعراً فصيحاً بليغاً، قال محمد بن عمر (المرزباني): (وقد ذكره دعبل بن علي في كتابه الذي جمع فيه اسماء الشعراء، وروى له أبياتاً حساناً) فلم يتمكن المحقق من الشعر الذي ذكره دعبل للايادي، يضاف الى ذلك اختلاف ترتيب الأصل المفقود عن المجموع - يجعل من المنشور جمعاً رواية غريبة عن الأصل الذي كتبه المؤلف))[٢٨].

وعلى الرغم من تفرد د. المعيبد بتحقيق بعض النصوص من أمثال ديوان عدي وغيره فإن ظهور بعض الاعمال بتحقيق آخر[٢٩] لم يقلل من جهد المعيبد الواضح، فقد ظهر ديوان ابراهيم بن هرمة محققاً في دمشق في السنة نفسها ولكن جهد المعيبد كان واضحاً من خلال المجموع الذي بلغ (٨٩٦) بيتاً في حين لم يجمع محققا الطبعة الدمشقية غير (٦٦٠) بيتاً.

ومن تمام التنويه بجهد المعيبد في خدمة التراث العربي أن نذكر جهده العلمي في كتابه (فهرس دواوين الشعراء والمستدركات في الدوريات والمجاميع) عن معهد المخطوطات العربية سنة ١٩٩٨، إذ عرضت له (نشرة أخبار التراث العربي) بالقول: ((وقد اختير أن يكون الأول ضمن سلسلة (فهارس مساعدة للمعجم الشامل)... ضم الفهرس نحو خمس مائة مادة ما بين ديوان واستدراك، ورتب على وفق ما عرف وشهر من أسماء الشعراء، ومداخلهم المعتمدة في المصادر المتخصصة، ولم يحده د. المعيبد بزمن ما، تاركاً أمر ما فاته الى ما يمكن ان يستدركه في المستقبل او يستدركه غيره...))[٣٠].

ثالثاً/ جهود المعيبد في الدراسات اللغوية:

اذا كان التراث وتحقيقه علامة بارزة في جهود المعيبد العلمية، فإن تخصصه الأكاديمي في مجال (فقه اللغة) و (الاصوات اللغوية) قد جعله معنياً باللغة ودراستها في دائرة لا تبعد كثيراً عن مجال التحقيق.

وقد افاد المعيبد من دراسته لنيل الماجستير وموضوعها (ابو عمر الزاهد: حياته، آثاره، منهجه) في كشف اللثام عن بعض الحقائق التي ظلت خافية عن انظار الدارسين. ومن نتائج دراسته حياة ابي عمر الزاهد وكتبه انه (كان يظن أن أبا عمر الزاهد درس على ثعلب وحده، وقد كشف ان المبرد كان الشيخ الثاني بعد ثعلب لابي عمر، وكان له تأثير على آرائه اللغوية. حتى اننا نجده ينكر على ثعلب كثيراً من ارائه ويرد عليه في كتبه ويستدرك. وبعض كتب النحو تصوره لنا نحوياً، لكن هذه الدراسة أثبتت أن أبا عمر كان لغوياً ليست له آراء في النحو، بل لم أجد له كتاباً واحداً في هذا الجانب. وقد استطعت أن أنفي عنه كتاباً ظلت مخطوطته تحمل اسم أبي عمر قرابة ثمانية قرون، وهو كتاب (العسل والنحل)، ولم أكتف بنفيه عنه، وإنما فصلت، مستنداً الى النصوص، أن الكتاب لابي حنيفة الدينوري صاحب كتاب (النبات)))[٣١].

ونفى عن ابي عمر نسبة كتاب (المقصور والممدود) اليه. أما أطروحته للدكتوراه عام ١٩٨٣: ((صوت الضاد دراسة صوتية تاريخية)) فقد كانت علامة بارزة في اهتمامه بالمادة الصوتية والمعجمية، وتحقيق بعض الكتب المتعلقة بصوت الضاد مثل كتاب (بغية المرتاد لتصحيح الضاد) للمقدسي ووضع فهرس ((كتب الضاد والظاء عند الدارسين العرب)) فضلاً عن تحقيقه رسائل اخرى لأبي عمر الزاهد، وللأصمعي.

وعدا دراساته التي أشرنا اليها في نقد المادة الصوتية واللغوية لكتاب (العين) المحقق، فقد نشر د. المعيبد بعض الدراسات التي تناولت مقارنة بين النظام الصوتي في العربية واخواتها اللغات السامية، والبحث في الأصل المعجمي للالفاظ العامية:

١. جوانب من النظام الصوتي في اللغات السامية (الصوامت): نشر في مجلة (آداب الرافدين) - جامعة الموصل، ٤٤، ١٩٨٣.

٢ـ تحقيقات معجمية (عربية ـ سامية).

٣ـ من فصيح العامية (نشر في مجلة (ابحاث البصرة) ع٩٤/ج٢ / ١٩٩٣ ص ٣ ـ ٢٦.

تناول في البحث الاول النظام الصوتي في اللغات السامية (الصوامت) مقارناً نظام الاصوات في العربية بالنظام الصوتي في اللغات السامية الأخرى.

أما في البحث الثاني فقد تناول المعيبد صلة بعض الالفاظ العامية بالفصحى من جهة وبأصول الالفاظ في اللغات السامية، ويرى صلة الرحم بين الالفاظ في اللغات السامية.

وفي البحث الثالث درس العلاقة المعجمية والصوتية بين بعض الالفاظ المعجمية التي وردت في أمات المعاجم كالعين للخليل والجمهرة لابن دريد وتهذيب اللغة للازهري، وقد جمع المعيبد تسعاً وخمسين مادة رتبها وفق النظام الهجائي.

وله دراسة لغوية لم تنشر عنوانها (صيغة تفعال في اللغة العربية (تتبع فيها استعمال الصيغة مستقرياً الشعر والمظان القديمة جاعلاً هذه الصيغة خاصة باسلوب الشعراء.

ولعل في ما قدمناه من جهود المرحوم الدكتور محمد جبار المعيبد ما يلقي الضوء على مكانة هذا الرجل العلمية في تحقيق التراث والدراسات اللغوية التي تدل على اخلاصه للغة الضاد وخدمة تراثها العظيم وقد كان دعاؤه في خاتمة مقدمة تحقيقه كتاب (الامثال) للاصمعي ((ربي متعني بصحتي وبصري في دنياي، وبرحمتك في آخرتي)).. نرجو أن يكون هذا الزاد شفيعاً لصاحبه يوم يوزن مداد العلماء بدماء الشهداء.

هوامش الدراسة ومصادرها

(١) المعلومات من الملفة الشخصية للمعيبد المحفوظة في قسم الافراد في كلية التربية.

(٢) مجلة الأقلام: س٣، ج١، ١٩٦٦، ص٢٠٧.

(٣) مجلة المورد: مجـ٦، ع٢/ ١٩٧٧ ص١١٢.

(٤) كتاب (الأمثال) للاصمعي، المقدمة ص١٨ ـ ١٩.

(٥) مجلة (المورد): مجـ ٣/ع٤/ ١٩٧٤ ص١١٣ وما بعدها

(٦) مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مجـ٢٠، ج١، ١٩٧٤ ص١٧ وما بعدها.

(٧) مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، ص٢٠، ع٥-٦، ١٩٦٦ ص٢٢٥ وما بعدها.

(٨) الأصوات اللغوية: ص١٠٨، وينظر في الرد على الشكلين بنسبة كتاب العين الى الخليل (كتاب العين في ضوء النقد اللغوي) للدكتور نعيم سلمان البدري، دار اسامة ـ عمان ١٩٩٩ ص١٣٧.

(٩) دور البصرة في نشأة الدراسات الصوتية، الموسوعة الفكرية: ص١٤٥.

(١٠) نقد د. القيسي تحقيق (ديوان عدي بن زيد) في (الاقلام): ٩/ ١٩٦٨ ص ١٩٢ ـ ٢٠٣، ورد عليه المعيبد في (الأقلام) ١/ ١٩٦٩، ورد عليه د. القيسي في (الاقلام) ٣ / ١٩٦٩ ص١٦٦ ـ ١٧١.

واستدرك د. القيسي على (ديوان الخريمي) في مجلة المجمع العلمي العراقي مجـ٤١، ع٤، ١٩٩٠ ص١١٨ ـ ١٢٥، واستدرك د. القيسي على (شعر العطوي) في مجلة (المورد) مجـ١٨، ع٣، ١٩٨٩ ص١٦٤.

أما د. المعيبد فقد نقد تحقيق د. القيسي شعر (المرار بن سعيد الفقعسي) في المورد: مجـ ٣، ع٢، ١٩٧٤ ص٣١٣ ـ ٣١٥، ورد عليه القيسي في (المورد) مجـ٤، ع٤، ١٩٧٥ ص٢٧٣ ـ ٢٧٥.

(١١) نشر د. المعيبد ملاحظات على تحقيق د. عبد الله الجبوري كتاب (التذكرة السعدية) في مجلة (المورد: مجـ٣، ع٢، ١٩٧٤.

ص٣١٦ ـ ٣٢٢، ورد عليه د. الجبوري في (المورد)؛ مجـ٣، ع٤، ١٩٧٤ ص ـ ٣١٤ ـ ٣١٧.

(١٢) ديوان ابراهيم بن هرمة، نقد الطيب العشاش، مجلة الفكر، تونس، س١٦، ع٤، ١٩٧١ ص٧٨ ـ ٨٥.

(١٣) كتب د. المعيبد نقداً على تحقيق د. ابتسام الصفار ديوان (مالك ومتمم ابنا نويرة) في الاقلام: س٥، ج٧، ١٩٦٩ ص١٣٤ ـ ١٤٠، وعقبت د.

ابتسام الصفار على (شعر الجاحظ) في (المورد): مجـ٤/ع٢، ١٩٧٥ ص ٢٧٦.

(١٤) للدكتور محمد حسين الاعرجي استدراك على (شعر الجاحظ) في مجلة (العرب) - الرياض، ٣-٤/ ١٩٩٩ ص١٩٢، واستدراك على (ديوان الخريمي).

في مجلة (العرب) العدد نفسه ص١٩٢ - ١٩٣ (ينظر: نشر الشعر وتحقيقه في العراق: ص٦٠، ٧١) - بغداد ٢٠٠٠م.

(١٥) مجلة (المورد): مجـ١٥، ع٢، ١٩٨٦ ص٢٢١.

(١٦) مجلة (المورد): مجـ٦، ع١، ١٩٧٧ ص٢٩١ - ٢٩٣.

(١٧) شعراء بصريون: ص٣.

(١٨) نشر المستدرك على ديوان ابن هرمة في مجلة (الكتاب) ١/ ١٩٧٣ ص٦٤ - ٧٢ واعيد نشره في كتاب (هوامش تراثية) ص٥٦ - ٨٨ ونشر المستدرك على (ديوان الخريمي) في كتاب (المستدرك على صناع الدواوين" ٢/ ٣٠٢ - ٣٠٨ (ينظر: نشر الشعر وتحقيقه في العراق: ص٧١).

(١٩) كتاب الامثال للاصمعي: ص٥.

(٢٠) ابو يعقوب الخريمي: ص١٠ - ١١ (الموسوعة الصغيرة (٢٦٦) - بغداد ١٩٨٦).

(٢١) احياء التراث الشعري في العراق، مجلة (المورد) مجـ٥، ع٤، ١٩٧٦، ص٢٧٨، ٢٨٣ - ٢٨٤.

(٢٢) نشر الشعر وتحقيقه في العراق حتى نهاية القرن السابع الهجري، ينظر: ثبت الاعلام: ص١٧٢.

(٢٣) المطبوع من مصنفات الضاد والظاء د. طه محسن، مجلة (المورد)، مجـ٢٣، ع١، ١٩٩٥ ص٥٤.

(٢٤) تاريخ التراث العربي: مجـ٨/ ج١، ٢٨٢، ٣٠٤.

(٢٥) (تاريخ التراث العربي: مجـ٧، ص٣٥٤ - ٣٥٥.

(٢٦) عدي بن زيد العبادي الشاعر المبتكر: ص٨٤ (حلب - ١٩٦٧).

(٢٧) الرواية الثانية: ص٦١ - ٦٢ (بغداد - ١٩٩٨).

(٢٨) الرواية الثانية: ص٣٩٢ - ٣٩٥.

(٢٩) شعر الحمدوي، حققه ونشره د. احمد جاسم النجدي في مجلة (المورد) مجـ٢، ع٣/ ١٩٧٣.

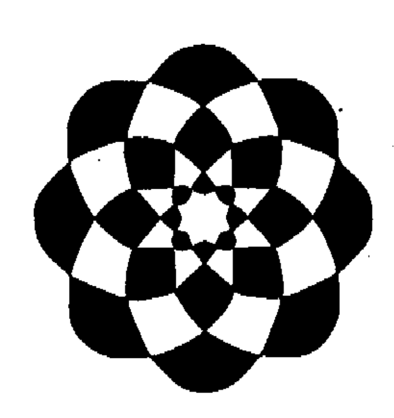
وشعر محمد بن وهيب الحميري، حققه د. يونس السامرائي ضمن كتاب (شعراء عباسيون) - عالم الكتب - بيروت، ١٩٨٦ ص٧ - ١٠.

وشعر ابراهيم بن هرمة حققه محمد نقاع وحسين عطوان، دمشق ١٩٦٩ أما شعر محمد بن يسير الرياشي فقد حقق مرتين قبل ان يظهر الشعر المجموع بتحقيق د. المعيبد ود. مزهر السوداني. فقد حقق شعر الرياشي في رسالة ماجستير بشير العنزي حسنين، في كلية التربية جامعة الفاتح - طرابلس الغرب (ينظر) نشرة أخبار التراث: ٣٢/ ١٩٨٧ ص١٨).

وحقق ديوان الرياشي وطبعه مظهر الحجي، حمص، سوريا ١٩٨٨ في (١٦٨ ص).

(٣٠) نشرة أخبار التراث مجـ٧ / ع ٧٩ - ٨٠ / ١٩٩٨ ص١٥ - ١٦.

(٣١) حديث مع د. محمد جبار المعيبد أعده ونشره محمد صالح عبد الرضا، في مجلة (البيان) الكويتية: العدد ١٠١، ١٩٧٤ ص٤٨.



كشاف الطب العربي في المراجع الحديثة

صبيح صادق
كلية الفلسفة والآداب / جامعة غرناطة

يشمل هذا الكشاف الكتب العربية والمعربة التي تناولت موضوع الطب في الحضارة العربية الاسلامية منذ بدايات القرن العشرين حتى عام ١٩٨٠، ولا يشمل هذا الكشاف الجرائد أو المجلات، وكذا دوائر المعارف.

تم ترتيب الكتب حسب الحروف الهجائية، كما وضحنا الموضع الذي يتحدث فيه كل كتاب عن موضوع الطب.

- ابن النفيس: د. بول غليونجي، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

سلسلة اعلام العرب رقم (٥٧).

* الكتاب في حياة ابن النفيس وكتابه شرح تشريح القانون، مع مقارنة بين حالة الطب في الغرب في عصر ابن النفيس والطب العربي، واثر ابن النفيس في أوربا، وفلسفته الطبية، مع تذييل يحتوي على ترجمة لحياة ابن النفيس كما وردت في كتاب مسالك الابصار. والكتاب في ٢٠٠صفحة من القطع المتوسط.

- ابو بكر الرازي حياته ومآثره: د. فرات فائق خطاب، بغداد، مطبعة الارشاد، ١٩٧٣.

* الدراسة عن الطبيب الرازي ونشاطه العلمي.

- أثر العرب في الحضارة الاوربية: جلال مظهر، منشورات دار الرائد، بيروت، ١٩٦٧م. * الكتاب مجموعة فصول، ويحتل فصل الطب الصفحات من ٢٣٥ الى ٢٧٠ وبحثه جيد، ومصادره متنوعة عربية وانكليزية وفرنسية ولكن تنقصه المصادر العربية القديمة.

- أثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية: اشراف سهير قلماوي نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

* كتب الفصل الخاص بالطب في هذا الكتاب الدكتور محمد كامل حسين وجاء بعنوان (الطب والاقرباذين) في الفصل الرابع.

- الآداب العربية في شبه القارة الهندية: د. زبيد أحمد، ترجمة: د. عبد المقصود محمد شلقامي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، دار الحرية للطباعة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

* يرد موضوع الطب في هذا الكتاب بموضعين الاول في الفصل الثامن من الجزء الاول والمعنون: (ادب الرياضيات والفلك والطب). والثاني في الفصل السابع من الجزء الثاني والمعنون: (الرياضيات والطب).

- الأسر العربية الشهيرة بالطب العربي واشهر المخطوطات الطبية العربية: عيسى المعلوف، بيروت، ١٩٣٥.

- الاسلام والطب: شوكت الشطي، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٧٨هـ -

١٩٥٩م.

- ★ يتكلم ضمن مواضيع اخرى عن النظافة والرياضة في الاسلام.

- الامام الصادق والطب: عارف سليم القراغولي، النجف ١٩٦٦.

★ الكتاب حول علاقة الامام الصادق بالطب.

- الانسان العربي والحضارة: انور الرفاعي، دار الفكر.

★ الكتاب حول الحضارة العربية عامة، ويدرس الطب عند العرب في موضوع (العلوم الطبية) وفيه يتناول شخصيات مثل الرازي وابن سينا وابن زهر وابن النفيس والزهراوي ضمن الفصل الرابع عشر.

- تاريخ اداب اللغة العربية: جرجي زيدان منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٦٧.

★ يدرس موضوع الطب في الجزء الثاني والجزء الثالث، ضمن دراسة عامة عن الآداب العربية. كما ان الجزء الاول منه يحتوي على دراسة عن الطب في العصر الجاهلي.

- تاريخ التمدن الاسلامي: جرجي زيدان، مراجعة وتعليق د. حسين مؤنس، دار الهلال، ١٩٥٨.

★ الكتاب في الحضارة الاسلامية عامة ويتناول الطب في الجزء الثالث ضمن موضوع (نقل العلوم) ثم في موضوع الطب في الاسلام، والاطباء المسلمون، وما احدثه المسلمون في الطب.

- تاريخ الحضارة الاسلامية والفكر الاسلامي: ابو زيد شلبي مكتبة وهبة الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٦٤،

★ الكتاب يدرس الطب ضمن موضوع العلوم الطبيعية عند العرب.

- الاسلام والطب الحديث: د. عبد العزيز اسماعيل نشر الشركة العربية للطباعة والنشر الطبعة الثانية ١٩٥٩م.

★ الكتاب مقارنة بين التعاليم الطبية الاسلامية والطب الحديث.

- الاسلام والعرب: روم لاندو، ترجمة منير بعلبكي نشر دار العلم للملايين بيروت الطبعة الاولى ١٩٦٢م.

★ يرد موضوع الطب في (ص٢٥٨-٢٦٩).

- أصالة الحضارة العربية: د. ناجي معروف، دار الثقافة، بيروت الطبعة الثالثة ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م

★ الكتاب حول الحضارة العربية عامة وفيه يبحث موضوع المستشفيات.

- اعلام العرب: عبد الصاحب عمران الدجيلي، مطبعة النعمان النجف ١٣٦٨هـ-١٩٦٦م، الطبعة الثانية.

★ الكتاب حول العديد من الشخصيات العربية وفيه عدد من الاطباء مثل ابناء زهر، ابن طفيل، ابن النفيس.

- اعلام الفلسفة العربية: كمال اليازجي وانطوان غطاس كرم، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٥٧.

★ يتناول الكتاب(الطب) ضمن موضوع (حاصل النهضة العلمية).

- آلات الطب والجراحة والكحالة عند العرب: تصنيف احمد عيسى بك.

★ الكتاب اشبه بمعجم للآلات المستعملة عند العرب مع مقدمة عن الجراحة العربية. وهو في ٢٤ صفحة.

- تطور الفكر العلمي عند المسلمين: د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧.

★ في الفصل الثالث من الكتاب ضمن موضوع التطور العلمي في ميدان الطب يدرس المؤلف: الطب والمبتكرات الطبية، والجراحة، والطب النفسي، والمستشفيات، والصيدلة والاطباء: الرازي وابن سينا، وبني زهر، وابن رشد، وابن النفيس.

- الثقافة الاسلامية في الهند: عبد الحي الحسني، مطبوعات المجمع العربي بدمشق - ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م .

★ في فصل: (الصناعة الطبية في الاسلام ضمن الباب الثالث، يتحدث المؤلف عن الطب في الاسلام وتصنيفات اطباء الهند المنقولة الى العربية، الاكتشافات الطبية، وأطباء الاسلام والهنود.

- حضارة العرب: المستشرق غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر طبع بمطبعة بابي الحلبي وشركاه، الطبعة الرابعة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

★ طبع الكتاب أول مرة بالفرنسية عام ١٨٨٤، وترجم الى اللغة العربية عام ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م. وكان قد ترجم في زمن مبكر الى الاسبانية)عام ١٨٨٦) بعنوان

La civilizacion de los Arabes.

في الفصل السادس ضمن موضوع (العلوم الطبيعية) يدرس المؤلف الطب وكتب الطب العربية، والاطباء، الرازي، علي بن عباس، ابن سينا، ابو القاسم الزهراوي، ابن رشد، علم الصحة عند العرب، أثر العرب في مدرسة سالرنو، الصيدلة، الجراحة.

ـ الحضارة العربية: جاكس. ريسلر، ترجمة: غنيم عبدون، مراجعة: احمد فؤاد الاهواني. الدار المصرية للتأليف والترجمة.

★ في موضوع الطب يتناول مواضيع: طب النبي (ص)، انتشار الطب في القرى، المستشفيات وأهم الاطباء: ابن الرازي، علي بن عباس.

ـ تاريخ الزراعة القديمة: عادل ابو النصر، الطبعة الاولى، ١٩٦٠

★ الكتاب حول الزراعة والحيوان في العصور القديمة وفيه يرد موضوع الطب البيطري والحيوان عند العرب، والكتب التي ألفت فيه ضمن القسم الاول.

ـ تاريخ الصلات بين الهند والبلاد العربية: د. محمد اسماعيل الندوي، دار الفتح للطباعة والنشر، الطبعة الاولى.

★ الكتاب يتعرض لموضوع الطب ص٨٧

ـ تاريخ الطب: شوكت موفق الشطي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٦م.

★ الكتاب في اربعة اسفار. وفيه يتناول الطب في الحضارات القديمة، والطب قبل الاسلام وبعده، وحركة الترجمة والاطباء العرب، والمدارس والمستشفيات والاطباء: الرازي وعلي بن عباس وابن سينا وابن الهيثم والزهراوي وابن جزلة وابن البيطار وابن النفيس وابن أبي اصيبعة.

ـ تاريخ طب الاطفال عند العرب: محمود الحاج قاسم منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، سلسلة دراسات (١٥٠)، دار الحرية للطباعة. ١٩٧٨

★ الكتاب حول مساهمات الاطباء العرب في طب الاطفال، ومؤلفاتهم في هذا المجال.

ـ تاريخ الطب العراقي: عبد الحميد العلوجي، مطبعة اسعد، بغداد، ١٩٦٧.

★ البحث حول تاريخ الطب في العراق منذ القدم حتى العصر الحديث، ويدرس ضمنه الطب في الحضارة العربية الاسلامية.

ـ تاريخ العرب (مطول): فيليب حتي، ادوردجي، جبرائيل جبور، دار الكشاف للنشر، بيروت، ١٩٥١.

★ الكتاب حول التاريخ العربي عامة ويدرس الطب والاطباء العرب ضمن بحثه عن العلوم عند العرب، وكان الدكتور فيليب حتي قد الفه بالانكليزية اول الامر عام ١٩٣٧ وصدر بعنوان History of The Arabs.

ـ تاريخ العرب العام: المستشرق ل. أ. سيديو نقله الى العربية عادل زعيتر، مطبعة عيسى بابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثانية، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م.

★ الكتاب حول التاريخ العربي عامة ويدرس الطب العربي ضمن فصل (العلوم الطبيعية) وفيه عن الطب العربي والنباتات الطبية والاطباء: الرازي وعلي بن عباس وابن سينا وابن زهر وابن رشد وابن البيطار.

وكان الكتاب قد ترجم عام ١٣٠٩هـ ترجمة مختصرة من قبل محمد احمد عبد الرزاق، ثم ترجمه مرة اخرى عادل زعيتر عام ١٩٤٨.

ـ تاريخ العلم ودور العلماء العرب في تقدمه: عبد الحليم منتصر، دار المعارف بمصر، الطبعة الاولى، ١٩٦٦

★ الكتاب يدرس الطب ضمن الفصل التاسع، ثم يترجم لابرز الاطباء في الفصل الحادي عشر مثل: ابن سينا والرازي ثم في الفصل الحادي عشر دراسة لاهم الكتب الطبية مثل: القانون لابن سينا، والحاوي للرازي وشرح تشريح القانون لابن النفيس.

ـ تاريخ الفكر الاندلسي: آنخل جنثالث بالنثيا، نقله عن الاسبانية حسين مؤنس، الطبعة الاولى، ١٩٥٥، مكتبة النهضة المصرية.

★ الكتاب فيه عن الطب في الاندلس وأهم الاطباء: الزهراوي، ابن وافد، ابن رشد، بنوزهر. وعنوان الكتاب بالاسبانية هو: Historia de la Literatura Arabigo - Espanola.

ـ تاريخ الفكر العربي الى ايام ابن خلدون: عمر فروخ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، الطبعة الاولى، ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٢م.

* الكتاب يتضمن دراسة عن بعض الأطباء مثل: الرازي وابن سينا وابن النفيس وابن طفيل وابن رشد.

- تاريخ الفلسفة في الاسلام: الاستاذ ن. ج. د ي بور، نقله الى العربية محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

* الكتاب يدرس علم الطب ضمن الباب الثالث.

- تراث الاسلام: جمهرة من المستشرقين باشراف سير توماس ارنولد، عربه وعلق عليه جرجيس فتح الله المحامي، الطبعة الثانية، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٢.

* الكتاب يدرس الطب في فصل (العلوم والطب) د. ماكس مايرهوف (٤٤٥-٥٠٧) وقد قام الدكتور توفيق الطويل بترجمة الكتاب للعربية كذلك، وصدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر.

- تراث الاسلام: تصنيف شاخت وبوزورث، ترجم الجزء الاول د. محمد زهير السمهوري وترجم الجزء الثاني والثالث د. حسين مؤنس واحسان صدقي الصمد، حقق الجزء الاول وعلق عليه د. شاكر مصطفى، مراجعة د. فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

* فصل (العلوم الطبيعية والطب) مارتن بلسنر. وفيه يدرس الطب والعقاقير ويقف عند الاطباء علي بن ربن الطبري وعلي بن العباس وقسطنطين الافريقي وابن سينا وابن رشد ثم علي بن عيسى في طب العيون ابن سينا، اطباء اسبانيا، مدرسة سالرنو الطبية، أثر العرب في فرنسا.

- الحياة العلمية في الدولة الاسلامية: محمد الحسيني عبد العزيز وكالة المطبوعات. الكويت.

* يتطرق لبعض اطباء الحضارة الاسلامية مثل: ابن النفيس، ابن سينا، الرازي، الزهراوي.

- الخالدون العرب: قدري حافظ طوقان: دار القدس، بيروت، ١٩٧٤.

* الكتاب حول شخصيات من مختلف الاختصاصات العلمية ومن ضمنهم اطباء مثل: الرازي، ابن سينا، ابن طفيل، ابن رشد.

- دراسات في تاريخ العلوم عند العرب: حكمت نجيب عبد الرحمن، جامعة الموصل، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

* في الفصل الثاني من الكتاب يدرس موضوع الطب وفيه عن: الطب عند الشعوب القديمة، الطب في الجاهلية، الحارث بن كلدة الثقفي، النضر بن حارث بن كلدة، ابن أبي رمثة التميمي، الطب في صدر الاسلام، الطب في عصر الدولة الاموية، ابن اثال الحكم الدمشقي، الطب في عصر الدولة العباسية، الرازي، سنان بن ثابت ابن قرة، علي بن عباس، الزهراوي، ابن سينا، عمار بن علي الموصلي، علي بن عيسى، أمين الدولة ابن التلميذ، ابن ابي اصيبعة، مآثر العرب الطبية، وابتكاراتهم، علم التشريح، علم الجراحة، طب الاطفال، المستشفيات، بعض الكلمات المأخوذة والمشتقة من العربية في علم الطب.

- شمس العرب تسطع على الغرب: زيغريد هونكة: ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي، منشورات المكتب التجاري. بيروت. الطبعة الاولى، ١٩٦٤.

*هناك ترجمة ثانية للكتاب بقلم الدكتور فؤاد حسنين علي باسم (شمس الله على الغرب، فضل العرب على اوربا)، دار المعارف مصر أما عنوان الكتاب الاصلي فهو:

Allahs Sonne uber dem abendland unser arabisches erbe Deutche verlags - anstalt.

في الفصل الرابع من الكتاب تدرس المؤلفة موضوع الطب، وفيه مقارنة بين الطب العربي والاوربي في القرون الوسطى، والمستشفيات، والرازي، وابن النفيس، وعبد اللطيف البغدادي، وابن سينا،(وترجع الى الرازي مرة اخرى)، وابن الخطيب، والزهراوي، وأثره في أوربا، وابن بطلان، وابن رضوان، وعلي بن عباس، وابن زهر، ومدرسة سالرنو الطبية، ثم عودة الى ابن سينا مرة اخرى.

حاز هذا الكتاب شهرة لاباس بها، والمؤلفة في كتابها هذا تسترسل في اسلوبها احيانا الى حد الاسلوب القصصي، وهي لا تشير الى المصادر التي تعتمدها.

- صانعو التاريخ العربي: فيليب حتي: ترجمة أنيس فريحة، مراجعة محمود زايد، دار الثقافة، ١٩٦٩.

★ الكتاب حول عدد من الشخصيات العربية، وفيه دراسة عن طبيبين هما: ابن سينا (ص٢٧٧-٣٠٠) وابن رشد: (ص٣٠١-٣٢٦).

- صور ومشاهد من الحضارة الاسلامية: عبد القادر الخلادي: دار الكتب العربية. الرباط، ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.

★ الكتاب جمع لنصوص عربية قديمة حول الحضارة الاسلامية وفيه نصوص قديمة عن الاطباء العرب.

- الطب البيطري عند العرب: د. طه حامد الشبيب، سلسلة الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ، ١٩٨٠.

★ يدرس المؤلف مكافحة الحيوان في الطبيعة العربية، وملامح الطب البيطري عند العرب، والحيوان وصحة الانسان واعلام علم الحيوان والنفائس العربية.

- طب الرازي: د. محمد كامل حسين ومحمد عبد الحليم العقبي دار الشروق، بيروت - القاهرة، ١٩٧٧.

- الطب العربي: أحمد عزت القيسي ووصفي محمد علي، بغداد مطبعة الرابطة، ١٩٥٢

★ (لم استطع العثور على هذا الكتاب)

- الطب العربي: ادوارد جي براون، ترجمة: د. داود سلمان علي، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٤.

★ بعد سنتين من صدور هذه الترجمة صدرت ترجمة ثانية بقلم أحمد شوقي حسن عن مطابع سجل العرب في القاهرة عام ١٩٦٦

الكتاب في اربعة فصول، الاول حول الطب في العصر الجاهلي والاسلامي وعصر الترجمة، والثاني حول الطب في العصر الذهبي، مع دراسة عن الاطباء علي بن ربن، والرازي، وعلي بن عباس، وابن سينا والثالث حول الترجمة من العربية الى اللاتينية والرابع حول اطباء الاندلس والعرب عامة، والمستشفيات مع دراسة عن كتاب (كامل الصناعة) لعلي بن عباس و(القانون) لابن سينا.

الكتاب في الاصل محاضرات القاها المؤلف في ذكرى (فتزباتريك) وألقيت في كلية الاطباء الملكية في لندن عام ١٩١٩ - ١٩٢٠ ويحمل عنوان Arabian Medicine وهو من الكتب القيمة، على الرغم من وجود بعض الآراء التي تحتمل المناقشة.

- الطب العربي: أسعد خير الله، ترجمة مصطفى ابو عز الدين، مكتبة لبنان. بيروت، ١٩٦٤.

★ الكتاب حول الطب في الحضارة العربية قبل الاسلام وبعده حتى العصر الحاضر، وفيه يدرس مساهمة العرب في الطب والمستشفيات والامراض، والاطباء، واطباء العيون، والكيمياء، والصيدلة، والنبات، والحيوان، ومواضيع علمية اخرى، ثم انتقال العلم العربي الى أوربا، فالطب في العصر الحاضر.

- الطب عند العرب: عبد اللطيف البغدادي، سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم (٨)، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٨.

★ يدرس الكتاب: طب وادي الرافدين، الطب في الجاهلية، العصر النبوي، العصر الاموي، العصر العباسي، الطب في الاندلس، عصر النقل من العربية الى اللغات الاجنبية، ما قدمه العرب للطب.

- الطب والاطباء بالمغرب: عبد العزيز بن عبد الله، مطبعة الرسالة الرباط.

★ الكتاب تتبع تاريخي للطب في المغرب والاندلس من العصر الاسلامي حتى العصر الحديث، وفيه يتناول الطب في العهود الاسلامية الاولى وعهد المرابطين، والموحدين، والعهد المريني والوطاسي، والسعدي، فعهد العلويين. مع لائحة بالمخطوطات الطبية بالمغرب.

الكتاب على كونه مختصراً إلا انه جيد وقد ذكر فيه الكثير من اطباء المغرب والاندلس، فضلاً عن دراسته للمستشفيات هناك. وقد اعتمد على كتب عربية واجنبية وكذلك كتب خطية.

- الطب والاطباء في مختلف العصور الاسلامية: د. محمد دياب، مكتبة الانجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة.

★ الكتاب عن الطب العربي الاسلامي بصورة عامة، واثره في اوربا، مع دراسة للاطباء: الرازي، ابن سينا، ثابت بن قرة، عائلة ابن زهر، الزهراوي، عبد اللطيف البغدادي، ابن النفيس، علي بن رضوان، ابن بطلان، وآخرين.

- عبقرية العرب في العلم والفلسفة: د. عمر فروخ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، الطبعة الثالثة.

★ الكتاب حول الحضارة العربية عامة، وفيه يدرس موضوع الطب والتشريح ضمن الفصل الرابع.

ـ العرب في صقلية واثرهم في نشر الثقافة الاسلامية: يوسف حسن نوفل، سلسلة كتب اسلامية، القاهرة، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م

* يدرس الكتاب صقلية أيام الحكم الاسلامي، ويتضمن موضوعاً عن الطب في صقلية.

ـ العرب والحضارة: د. علي حسني الخربوطلي، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٦.

* الكتاب حول التاريخ العربي عامة، وفيه موضوع عن الطب ضمن الفصل السادس.

ـ العرب والطب: احمد شوكت الشطي، دمشق، ١٩٧٠.

* الكتاب عن الطب عند العرب في مختلف العصور. وفيه يدرس الطب قبل الاسلام وبعده، حركة النقل والتأليف في الطب وأهم الشخصيات.

ـ العرب والعلم في عصر الاسلام الذهبي ودراسات علمية اخرى: توفيق الطويل دار النهضة، مصر، ١٩٦٨.

* الكتاب حول مواضيع متفرقة في تاريخ العلم، وفيه يدرس الطب العربي ضمن الصفحات (٤٥ـ٥٢).

ـ علاقات بين الشرق والغرب بين القرنين الحادي عشر والخامس عشر: عبد القادر أحمد اليوسف، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، ١٩٦٩.

* يتناول موضوع الطب ضمن فصل: ((تسرب الثقافة الشرقية الى الغرب)) في الصفحات (٢٧١ـ٢٧٧).

ـ علم آداب الطب: شوكت موفق الشطي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٦م.

* يتناول ضمن بحثه القسم في الطب، المسؤولية الطبية في الاسلام.

ـ العلم عند العرب: المستشرق آلدو ميلي: ترجمة عبد الحليم النجار ومحمد يوسف موسى، دار القلم.

* الكتاب حول العلوم العربية عامة، ويتعرض للاطباء العرب في الصفحات ٣٩٦،٣٢٠،٢٣٧،١٧٠، ٤١٨.

كما ان للكتاب ملاحق لها علاقة بالطب العربي مثل الملحق الثاني حول النصوص التي اقترحها (ماكس مايرهوف) و(جوزي فاليكروزا) و(بول رينو) لاتمام نشرها ضمن: (مجموعة المخطوطات العربية في العلم الطبيعي والفن الطبي).

والملحق الثالث: قائمة باسماء اعضاء اللجنة التي الفت لنشر: (مجموعة المخطوطات العربية في العلم الطبيعي والفن الطبي).

ـ العلوم البحتة في العصور الاسلامية: عمر رضا كحالة، مطبعة الترقي، دمشق، ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م.

* الكتاب ببليوغرافيا سردية للمؤلفين والعلماء في مختلف الاختصاصات العلمية، ومنهم الاطباء، مع قائمة بالمصادر عنهم.

ـ العلوم عند العرب: قدري حافظ طوقان، سلسلة الالف كتاب، مكتبة مصر بالفالجة. القاهرة، ١٩٥٦.

* الكتاب حول العلوم العربية وأهم الشخصيات العلمية وفيه كذلك عن الطب والاطباء.

ـ العلوم والآداب والفنون في عهد الموحدين: محمد المنوني، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التاريخ (٦) الطبعة الثانية، ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م.

* يتعرض للطب والصيدلة والمستشفيات ضمن موضوعه عن النهضة العلمية.

ـ فضل الحضارة الاسلامية والعربية على العالم: المهندس زكريا هاشم زكريا

* في الفصل السابع من الكتاب يدرس موضوع الطب عند العرب، والمدارس الطبية، وعبقرية العرب في الطب.

ـ فضل العرب على الانسانية في الميادين العلمية: عزة مريدن، المجلس الاعلى للعلوم.

* يتناول موضوع الطب ضمن بحثه باختصار.

ـ الفكر الاسلامي: شريف م .م . ترجمة: أحمد شلبي، مكتبة الانجلو المصرية، دار الطباعة الحديثة، ١٩٦٢.

* يدرس ضمن بحثه موضوع الطب عند المسلمين.

ـ فهرست مؤلفات ابن سينا: جورج شحاتة قنواتي، القاهرة، ١٩٥٢

*الكتاب فيما الفه ابن سينا، المطبوع منه والمخطوط.

ـ القرآن والطب: الحاج محمد وصفي ، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م.

*الكتاب حول الآيات القرآنية التي لها علاقة بالطب.

ـ قصة الحضارة: ول ديورانت. ترجمة محمد بدران، لجنة

تأليف والترجمة والنشر. الطبعة الثانية، ١٩٦٤.

* الكتاب حول الحضارات العالمية عامة، ومن ضمنها الحضارة العربية الاسلامية وفي موضوع ((عصر الايمان)) في الجزء الثاني من المجلد الرابع، في الفصل الثالث يبحث في الطبيبين الرازي وابن سينا.

- قصة الحضارة في الوطن العربي الكبير: أنور الرفاعي، نشر دار الفكر، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣/م

* يدرس الطب في موضوع(العلوم الطبية).

- قصة الطب: جوزيف جارلند، ترجمة د. سعيد عبده، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٥٩.

* الكتاب حول الطب في العالم عامة، ويحتل موضوع الطب العربي فيه من (ص٦٣-٦٩)

- الكتاب الذهبي للمهرجان الالفي لذكرى ابن سينا: جامعة الدول العربية الادارة الثقافية، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥٢.

* الكتاب مجموعة بحوث منوعة، وما يخص الطب ما يلي: -

- الجراحة عند ابن سينا: كاظم اسماعيل جورقان.

- الحكيم ابن سينا وامراض القلب: فؤاد عبد الكريم قندلا.

- الشيخ الرئيس ابن سينا الكحال: مصطفى شريف العاني.

- الكحالة عند العرب: د. فرات فائق خطاب، سلسلة الكتب الفلكلورية رقم (٨) دار الحرية للطباعة، بغداد ١٣٩٥هـ - ١٩٧٠ م.

* يبحث الكتاب في الكحالة عند العرب والمؤلفات العربية في الكحالة، وكيفية ممارستها، وعمليات العيون، مع ملحق بالادوية الجراحية ورسوم توضيحية.

- كنتم خير امة اخرجت للناس: خير الله طلفاح، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٧.

* الكتاب حول التاريخ العربي عامة، وفيه موضوع عن علم الصحة العربي في الجزء الثاني ص (٢٤٦- ٢٤٩).

- الكيمياء عند العرب: د. جابر الشكري: سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم (٥٠)، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٧٩.

* الكتاب حول الكيمياء، وفيه موضوع عن الطب هو: ((الادوية والاعشاب الطبية)) ضمن الفصل الرابع.

- لمحات من تاريخ الطب القديم: د. آمنة صبري مراد، مكتبة النهضة الحديثة. مصر.

* الكتاب حول الطب القديم عامة، وما يخص الطب العربي يحتل الصفحات (٢١١-٢٧٩)

- لمحات من التراث الطبي العربي: محمد مرسي عرب، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٥.

* الكتاب حول الطب العربي، والمستشفيات والتشريح والامراض، والجراحة، والاطباء، وهو في ٩٢ صفحة.

- المأثور من كلام الاطباء: د. أحمد عيسى، حققه وقدم له: مصطفى السقا، مطبعة جامعة فؤاد الاول، ١٩٥١.

* الكتاب نصوص مجموعة لأهم ما قاله اطباء الحضارة العربية الاسلامية.

- مبادئ الثقافة الاسلامية: د. محمد فاروق النبهان، دار البحوث العلمية، الكويت ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

* يحتوي موضوعاً عن الطب ضمن الفصل الثالث.

- مجالي الاسلام: حيدر بامات (ج. ريفورا): ترجمة عادل زعيتر، مطبعة عيسى بابي الحلبي وشركاه ١٩٥٦.

* فيه عن الطب في الاسلام في الفصل التاسع.

- المحاضرات العامة والاحتفال بمولد ابن زهر، اسبوع العلم الثالث عشر، الكتاب الاول، ١٩٧٢.

* في الجزء الخاص بابن زهر يبتدئ من صفحة ١٢١ ويحتوي على الموضوعات: -

* نظرات الى ثقافة العرب الطبية في الحضارة الاندلسية: أحمد شوكت الشطي

* كتاب الاقتصاد في اصلاح الانفس والاجساد لابن زهر.

* لغة ابن زهر: ميشيل الخوري.

* ابن زهر واسرته: عمر رضا كحالة

* ابن زهر الطبيب الاندلسي: سلفادور غوميث نوغاليث.

- محاضرات في العلوم الانسانية: د. غالب الداودي، دار الطباعة الحديثة. البصرة.

* موضوع الطب فيه يرد في الفصل الاول.

- محاضرات في نصيب العرب في تقدم العلم والحضارة: د.

اسماعيل محمد هاشم، دار الجامعات المصرية ١٩٦٠.

* فيه عن الطب القديم، وطب العرب والطب النفسي، والصيدلة، والكيمياء، والطبيعة ضمن الفصل الثالث.

- مدنية العرب في الجاهلية والاسلام: محمد رشدي، مطبعة السعادة ١٣٢٩هـ - ١٩١١م

* يتضمن مواضيع عن: أول من تكلم بالطب، اساس علم الطب عند العرب، اكتشافاتهم، اطباؤهم، المداواة بالوهم، ما يحتاج اليه الطبيب من العلوم، وصايا الاطباء، علم تدبير الصحة.

- مقدمة في تاريخ الطب العربي: التجاني الماحي، الطبعة الاولى ١٩٥٩.

* الكتاب حول الطب العربي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الذهبي للطب العربي، وفيه دراسة عن الاطباء، وخصائص الطب العربي، وترجمة الكتب العربية الى اللاتينية، والاضافات الى علم التشريح، والجراحة، والكيمياء، والصيدلة، والفسيولوجيا، والباثولوجيا، والطب العام، وطب العيون والمستشفيات.

- من علوم الطب في الاسلام: عارف القراغولي: مطبعة النجف الاشرف، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م

* الكتاب مقارنة بين العلم الحديث والتعاليم الطبية الاسلامية.

- منهج البحث العلمي عند العرب: جلال محمد عبد الحميد موسى، دار الكتاب اللبناني. بيروت، الطبعة الاولى ١٩٧٢.

* في الفصل الخامس من الكتاب يدرس المؤلف موضوع: ((منهج البحث في علم الطب)).

- مهرجان اسبوع العلم السادس، الكتاب الاول، دمشق، ١٩٦٥.

* يتضمن موضوعاً عن: الحسن بن الهيثم حياته الطبية: عزة مريدن.

- الموجز في تاريخ الطب والصيدلة عند العرب: د. محمد كامل حسين جامعة الدول العربية.

* يبحث في قسمه الاول: الطب العربي، الامراض والجراحة، التوليد والمستشفيات، تقاليد وآداب المهنة الطبية عند العرب مع تراجم لمشاهير الاطباء.

- الموجز لما أضافه العرب في الطب والعلوم المتعلقة به: د. محمود الحاج قاسم محمد. مطبعة الارشاد. بغداد. ١٩٧٤.

* يؤكد الكتاب على النواحي الطبية التي حقق فيها العرب ابتكارات مهمة.

- نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية: زكي محمد حسن وعبد الوهاب عزام، واسماعيل مظهر، وقدري حافظ طوقان، واسماعيل أحمد أدهم، هدية المقتطف السنوية، ١٩٣٨.

* في فصل: ((الأثر العلمي للحضارة الاسلامية)) يتحدث قدري حافظ طوقان عن بعض الاطباء، مثل الرازي وابن سينا.

- الوجيز في الاسلام والطب: شوكت موفق الشطي، مطبعة جامعة دمشق، الطبعة الاولى ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م

* كتاب يحتوي مواضيع متنوعة، وما يخص الطب ما يأتي: الثقافة الصحية العربية الاسلامية، الطب النبوي والآسيات أو الطبيبات في صدر الاسلام، محاربة الاسلام للخرافات الطبية، الطب العربي ومميزاته، الامراض، تاريخ الطب العدلي، آداب الطب والغذاء والنظافة، الحركة الرياضية، معجم باسماء اطباء العرب والاسلام.

- ورقات عن الحضارة العربية بأفريقية التونسية: حسن حسني عبد الوهاب. نشر مكتبة المنار، تونس ١٩٦٤.

* الكتاب حول الحضارة التونسية عامة، ويتضمن كذلك بحثا عن الاطباء التونسيين والطب العربي في تونس.

قصيدة ((فتح عمُّورية)) لأبي تمام قراءة أخرى في بنائها الفني

د. سعيد حسون العنبكي

لقد استأثرت قصيدة "فتح عمورية" بنصيب وافر من الدراسة والاهتمام شأنها شأن القصائد التاريخية المهمة التي ارتبطت بحوادث تاريخية معروفة ويمكن ان نشير في سبيل المثال الى لامية كعب بن زهير[1] ونونية مالك بن الريب[2] وغيرهما. فمثل هذه الامثلة قد ارتبطت بحوادث تاريخية معروفة، ولكنها في الوقت نفسه لم تقف عند الاخبار والاحداث التي سردها التاريخ، بل ربما جاءت اشمل واعمق اثرا من ذلك، فقصيدة "فتح عمورية" وثبة من وثبات الشعر العربي الى الافاق الانسانية الرحبة[3]. التي تحرك العواطف القومية والضمير بما تثيره من معان انسانية واسعة ولم تذكر ذلك كتب التاريخ، كما لم توح به، عدا ما كان من أمر القتال، والغزو الذي يشير الى انه في عام (٢٢٣هـ) زحف المعتصم (ت٢٢٧هـ) بجيش جرار لفتح احصن مواضع بلاد الروم. متمثلا بمدينة عمورية، بعد ان نقلت له الاخبار ان امبراطور الروم"تيوفيل بن ميخائيل" قد اغار على بلدة زبطرة في اقصى حدود الدولة العربية التي كانت موطنا للمسلمين، وقد عبث جيش الروم بالمدينة، وساكنيها، وخرب بيوتهم "وسبى فضلا عن قتل اكثر من الف امرأة من المسلمات ومثل بمن صار سجينا من المسلمين، وسمل اعينهم وقطع آذانهم وانافهم"[4]، فكانت واقعة عمورية رد اعتبار على غارات الروم المتكررة على حدود الدولة الاسلامية، ولا سيما الاغارة على زبطرة وما جاورها. وتذكر كتب التاريخ ان هناك اسبابا عديدة، تقف وراء هذه الحرب منها ذلك التحالف القديم بين الروم واصحاب بابك الخرمي، الذي تمكن المعتصم من القضاء على اصحابه في ذلك الوقت الامر الذي دفع امبراطور الروم الى ان يغير على مدينة زبطرة لفك الحصار عن اصحاب بابك كما كانت للروم دوافع اخرى تتعلق باطماعها باراضي الدولة العربية. وقد رافقت عملية افتتاح المدينة وغزو بلاد الروم حوادث واخبار وصفت قوة الجيش الاسلامي، واشارت الى عدده الكبير قبل شروعه بغزو بلاد الروم، ومن ثم تهديم مدينة عمورية، ودك حصونها وقلاعها وفك الأسرى[5]. وقد صحب ابو تمام المعتصم في هذه المعركة فشهد بنفسه وقائعها وسجل مشاهدها ورسم احداثها[6]. فكانت القصيدة بحق وثيقة تاريخية وشعرية مهمة وصفها احد الباحثين انها "تمثل دويا هائلا في الشعر وقد استمر هذا الدوي حتى الآن... فاعتز الناس بهذه القصيدة اعتزازا قوميا، لانها راية مركوزة ابدا على قبة عالية في التاريخ وفي الشعر، ولهذا تفسر معارضتها بوجه خاص في حقب الانتصارات"[7] "اما بناء القصيدة الفني فتميز بخائص عديدة تتناسب مع جلالة الواقعة الحربية وعدت مثالا صريحا للبناء الفني الذي قام على تأجيج سمة الصراع. فالقصيدة تعرض امامنا صورة كاملة مليئة بالاحداث الخارقة ولا سيما فتح المدينة وحريقها فيرينا عمورية مستعصية على الدهر وقد ردت الملوك على اعقابهم حين جاؤوا يخطبونها "دلالة على

مناعة قلاعها" وظلت ترفل بجمالها، وزهوها، وشبابها. حتى اذا تهيأ لها المعتصم وهو الفاتح الذي لا يبارى في قوته وبأسه "استسلمت له بعد ان هبطت الكارثة" من السماء على معقل الروم فحولت انسها الى وحشة وفألها الى نحوس وعمرانها الى خراب فاختلطت الظلم بالانوار وكأنه اجتمع في رحاب عمورية ليل الزمان ونهاره[8] فالشاعر في بناء قصيدته اقرب الى الروح الدرامي[9] لانه يصور الصراع الدائر بين العرب والروم فينقل ذلك الشعور القومي الممتزج بشعور ديني مقدس، فيجعل الفرسان والابطال وسائل الهيبة لفرض القوة العادلة على المعتدين اذ يقول[10].

لو يعلم الكفرُ كم من اعصرٍ كَمنَت

له العواقب بين السُمرِ والقُضُبِ

تدبيرُ معتصمٍ بالله منتقمٍ

لله مرتقبٍ في الله مُرتقِبِ

فالقصيدة في بنائها وترتيب احداثها وصورها تأخذ كثيرا من نمط شعر الملاحم اذا جاز لنا القول، فجاءت اجزاء الواقعة التي قامت عليها القصيدة مرتبة ترتيبا دقيقا، وتوالت فيها الاحداث، كما حدثت بالفعل. كما اعتمد الشاعر عند نقل الاحداث على نمو الصور التي تدل على حركة شعورية قوية، وكانت السبب وراء وحدة اجزائها وتماسكها في كيان عضوي واحد، ولكن القصيدة كما يراها احد الباحثين ليست ملحمة وان كانت "ملحمة او شيئا قريبا منها... وان كانت ممتلئة بالروح الملحمية ذلك لان العالم العقلي المزدهر في هذه المرحلة كان يتناقض مع وجود الملحمة"[11] فالقصيدة تقترب من شعر الملاحم ولكننا لا نستطيع ان نعدها ملحمة في الشعر العربي. على الرغم من ان الملحمة سمة من سمات بنائها الفني حيث تبدو واضحة في تصوير ابي تمام لابطاله وفرسانه واحداثه. الا ان البطولة التي وصفها لم تكن بطولة اسطورية، بمعنى انها تبتعد كثيرا عن حيز الواقع والحقيقة على الرغم من اضفائه الصفات الخارقة على شخصياته وتحركاتهم وشجاعتهم، وكذلك عند وصفه لضروب الدمار والخراب الذي الم بالمدينة، لان ابا تمام ينطلق في ذلك من نقطة رئيسة فهو يضع امامه البطل الانساني "الذي يكدح كدحا شديدا ليرضي الاله."[12] كما لايخلو المنحى الملحمي التصويري من الاسقاطات الذاتية للشاعر الذي يبالغ في رسم الصورة الملحمية، حتى لتبدو اقرب الى الوهم او الخرافة، فالشاعر من منطلق موضوعيته ينظر الى صور الاشياء والفرسان وآثار الدمار والحريق الذي حل بالمدينة، وكأنه قد اصبح من اقرب الاشياء الى نفسه، فكأنه يرى نفسه وسط هذا العمل البطولي او ان الصراع الذي ادى الى ذلك يقف في مقدمته فرسان اباة اقوياء امام اعداء اقوى منهم.[13]

تتألف قصيدة فتح عمورية من ستة مقاطع رئيسة تناول فيها الشاعر احداث الواقعة وظروفها. وقد جاءت القصيدة من البحر البسيط الذي يتميز بانبساط الحركات في عروضه وضربه[14]. كما يهيئ مرونة في تنويع الموسيقى الداخلية للقصيدة فيستجيب ذلك لموضوع الحرب الذي يقوم على الانفعال الشديد تارة والبسط الشديد تارة اخرى، فكان ان هيأ ذلك قدرة على تنويع موسيقى القصيدة الداخلية. فانفعال الشاعر الشديد بالقوة العادلة في المقطع الاول، الذي يتمثل بالسيف مقابل اقوال المنجمين قد دفع الى تنويع الايقاع الداخلي بتوظيف طاقة الالفاظ مع الموسيقى وتكرار الحروف لكشف جوانب هذا الانفعال والايحاء به، حتى اذا ما تم له ذلك انتقل بالاداء الموسيقي ليستجيب مع ضروب القتال القائمة على العنف كما توحي به ضربات السيوف واصوات الخراب وتساقط القتلى واشتعال النيران، وهذا التنويع يظهر بوضوح في كل مقطع وفي كل جملة شعرية انظر اليه في البيت الاول اذ يقول:

السيفُ اصدقُ انباءً من الكتبِ

في حدِهِ الحدُّ بين الجِدِ واللَعِبِ

كيف بدا هادئا، ومثل هدوءه اصدق تمثيل في بساطة العبارة "السيف اصدق انباء من الكتب" ثم جنح الى العنف والشدة متخذا من تاثير التشديد على الحرف الذي كرره ست مرات (في حدهِ والحد والجد). فتوقف غير مرة ليستجيب مع ضربات السيف المتكررة وهكذا نستطيع القول ان تجربة القصيدة تكاد توجد في كل مقطع من مقاطعها او ابياتها، وهكذا ينجح الشاعر في تنويع موسيقاه الداخلية فينتقل من الهدوء الى العنف ويعود

فينتقل من العنف الى الهدوء ولقد كان الموقف الذي دفع الشاعر الى هذه الشدة كونه في موقف غضب لذلك جاءت حركة الالفاظ معبرة تعبيرا قويا عن تلك الشدة وأما اذا انتقلنا الى مواقف الرضا والسرور فنجد الشاعر قد نجح نجاحا كبيرا فتحولت الشدة الى سهولة وذلك عندما نقرأ مثلا، قوله الذي يوحي بفرحة النصر اذ يقول[16].

فتحُ الفتوحِ المعلى ان يُحيط بـه

نظمٌ من الشـــعر أو نثرٌ من الخطبِ

وهكذا جعل الشاعر البناء الموسيقي للقصيدة يتجاوب ويتجاذب مع المواقف والاحداث من غير ان يخل ذلك بالوحدة العضوية للقصيدة على الرغم من تنويعه بالوحدات الزمانية لتفعيلات بحر البسيط. اما القافية فكانت ترجيع موسيقى شديد الصلة بموضوع القصيدة، فحرف الباء الذي جاء رويا للقصيدة، وهو الذي يوصف بالشدة والجهارة، قد اعطى موسيقى القصيدة فخامة تستجيب مع احداث الحرب. وهذا يتفق مع طبيعة التجربة الشعرية لها حتى كأننا نحدس من خلاله بمعنى القصيدة[17]، يتحدث الشاعر في المقطع الاول عن الشائعات واقوال المنجمين في جانب العدو فيقول[18]:

السيفُ أصدقُ انباءً من الكُتُبِ

في حـــدِّهِ الحدُّ بـــين الجدِ واللعبِ

بيضُ الصفائحِ لا سُودُ الصحائفِ في

متونهـــن جــلاء الشكِ والرِيَــبِ

والعـلمُ في شهبِ الارماحِ لامعـةً

بـين الخميسـينِ لا في السَبعـةِ الشُهبِ

اين الروايةُ بـل ايـن النجومُ ومـا

صاغوهُ مـن زخرفٍ فيها ومـن كذبِ

تخرصـا واحـاديـثـا مـلفقـةً

ليســت بنبـــعٍ اذا عُدت ولا غربِ

فالشاعر منذ البدء يحدد انفعاله الشديد ازاء قوة كبيرة تلك هي قوة السيف العادلة التي تنسب اليها جميع الافعال التي سيأتي على سردها في عموم تجربة القصيدة، ويطلق احد الباحثين على تلك القوة "القوة العادلة" التي تشكل اطارا تنجذب اليه صور القصيدة بمقاطعها الرئيسة كما اصبحت الافعال الاخرى عبارة عن تمثيل لهذه القوة وانعكاسا لتأثيرها فاينما حلت حل الدمار والخراب في جانب العدو[19] والواقع اننا نستطيع ان نستدل على نمو هذه القوة بشكل يكشف عن اسلوب الشاعر وطريقته في بناء تجربته وصهر اجزائها او نمط بنائه لصور القصيدة التي تشكل سمة من سمات بنائها الفني. ان القصيدة في مقطعها الاول تنطلق كما اسلفنا من محور القوة العادلة فالابيات الثلاثة الاولى تتحدث عن السيف حديثا فنيا اذ لا نلمح السيف والكتب وهي رموز مادية وحسب، انما تنمو في الخيال صورا تبدأ من اشارات محضة تقريرية في البيت الاول اذ ينقل خبر التفضيل، ولكن الصورة في البيت الثاني تبدو في مكان وزمان جديدين اذ ينقلنا الشاعر مباشرة الى حدث الحرب عندما نلمح بيض الصفائح التي تهتز متونها في ايدي الفرسان، ثم تتزاوج هذه الصورة او تتدرج بعدها صورة جديدة اشد واكثر عمقا منها. يكون مجالها من الميدان نفسه عندما ترتفع شهب الارماح لامعة وسط الجيش القوي. ومن هذا التدرج في بناء الصورة نلاحظ ان الشاعر يستعين باسلوب التضاد والتقابل بين الالفاظ والمعاني وسيلة فنية لتوضيح حركة الصراع الذي أوشك ان يكون وحدة صميمية في الحياة، اذ بدت القصيدة في ضوء ذلك معركة متجددة ضد الحياة التي يعيشها الاعداء[20]. وعلى النحو ذاته تتدرج صور الكتب التي تدلل على شائعات المنجمين واكاذيبهم بصور من المجال نفسه فهي تبدو "سود الصحائف" ثم "السبعة الشهب" واذا ما تتبعنا الصور الآتية في المقطع نفسه نقف عند حقيقة مهمة توضح اسلوب الشاعر في بناء قصيدته، ومنهجه في عرض فكرته التي ينتقل فيها من الغضب الشديد الى الفرح تارة ومن الشدة والعنف الى اقصى حالات العنف اخرى كما نلاحظ ان الشاعر يختار صوره عادة من عناصر عدة ومن مجالات مختلفة ثم يوحد بينها ويجمع بين دلالاتها، والشاعر لا يخضع تركيبه الابداعي وهو يبني صوره لمقاييس منطقية ولا يحتكم الى التداعي الحر في توزيع الصور كما يقال لكنه يتعامل مع صوره بطريقة تضمن له تركيز افكاره واوصافه فعقل الشاعر كما يقول كيلردج "مشحون بالذكريات والصور والاشياء

التي يقوم بربطها في صور متعددة لا حصر لها بطريقة "تشبه التداعيات المتسابقة التي تضمن للصورة الوحدة والتكامل"[٢١]. الشاعر عندما يعلق الامال كلها على السيف انما ينطلق من اقصى حالات العنف، ثم يشرع باقناعنا بذلك العنف بطريقة فنية تنساب فيها الصور كما لاحظنا من الشدة الى اقصى حالاتها، ويتدرج بذلك على طريقة التقابل والتضاد، ثم يشرع بعد ان اعطانا صفات حسية للقوة العادلة الى اعطاء مواصفات مماثلة لكتب المنجمين حتى جعلنا نؤمن بصدق انفعاله وسرنا معه مرجحين السيف على كتب المنجمين، وهو في حديثه هذا يوظف اقصى طاقات اللغة حتى لتبدو كأنها منتقاة بعناية ومزخرفة صورة وصوتاً حتى يكون التقاء الكلمة والحرف بالحرف كاصطدام الرعد سواء أكان الصوت واقعا ام مكتوماً وحتى يتكون في نهاية الامر شيء يستطيع الانسان ان يحسه ويحدد ابعاده[٢٢]. فلننظر اليه كيف يتحدث عن التنجيم والمنجمين وكيف يوفق في تدرج صوره التي تترابط وتتآلف وهي تدور في مجال التنجيم وما يلحق به من ابراج وكواكب فالصور في هذا المقطع ترجع الى اكثر من عنصر ولكنها تدور معظمها في مجال واحد. فالاحاديث الملفقة التي لا تعد نبعاً ولا غرباً اشارة الى اخبار التنجيم الكاذبة، والعجائب التي تجعل الايام مجفلة عنها دلالة على المبالغة والدهياء المظلمة التي تخيف الناس، ناهيك عن صوره عن تقلب الابراج العليا مرتبة، ومنقلبة وغير منقلبة، وكذلك تفتح ابواب السماء وبروز الارض في اثوابها القشب الزاهية.

ففي هذا المقطع ادى المجال دورا مهما في بناء سلسلة من الصور ترتبط بالتنجيم الذي يرتبط في الذاكرة بهول الابراج والسماء والارض وتتفق معه ما شكل في عموم المقطع وحدة عضوية مصدرها المجال بدأت على شكل صورة مكثفة، وانتهت الى سلسلة من الصور، أوضحت المعنى الكبير وهو التهكم من المنجمين. فهو يبالغ بالسخرية من الروم، ومن المنجمين بأكثر من صورة حتى جعل الجانب العربي كله يسخر منهم ولم يبق الا ان ينفتح على حدث الحرب، ليصور مراحله واحداثه. وفي قراءتنا للمقطع الاول لاحظنا سمة الصراع واضحة تبدو من خلال وصفه المخاوف التي سادت الناس فيقول[٢٣]:

وخوفوا الناس من دهياء مظلمة
اذا بدا الكوكب الغربيُّ ذو الذنب

وهي مخاوف وفق الشاعر في تبديدها كما اسلفنا بما قدمه من توكيد للقوة العادلة وتفضيلها على كلام المنجمين حتى اسلمتنا هذه القوة العادلة الى "الرضا والسرور فأصبحنا نرى ذلك في كل شيء في الجهاد بل في المعاني المجردة"[٢٤] وكأن المقطع الاول قد هيأ كل المشاعر للمقطع الثاني وهو مقطع الفتح الجليل الذي شرع بتفصيل احداثه. ومن المناسب ان نشير الى ان عنصر القوة لا يزال يستقطب انفعال الشاعر فهو يظهر في عدة صور وملامح من خلال الايقاع الموسيقي الذي يشتد ويقوى كما في قوله[٢٥]:

لو بيّنت قطُّ أمراً قبل موقعه
لم تخف ما حلَّ بالاوثانِ والصُلبِ

او عندما ينساب فرحا متغنيا بالنصر الذي عماده السيف[٢٦]:

فتحُ الفتوحِ تعالى ان يحيط به
نظمٌ من الشعرِ او نثرٌ من الخُطبِ

وجاء تلاحم اجزاء القصيدة ايضا من خلال الدلالات البعيدة لصورها الشعرية. فالسيف كما سميناه بالقوة العادلة يقوم بدور المثير الاصلي في القصيدة وهو يتكرر في جميع اجزائها بالوان واشكال متنوعة لاحظناه في المقطع الاول، ولننظر اليه في المقطع الاتي[٢٧]:

يا يوم وقعة عمورية انصرفت
منك المنى حُفَّلاً معسولة الحلَبِ
ابقيت جدَ بني الاسلام في صعد
والمشركين ودار الشرك في صببِ
أمٌ لهم لو رجوا ان تفتدى جعلوا
فداءها كلَّ ام برةٍ واب
بكرٌ فما افترعتها كفُّ حادثةٍ
ولا ترقّت اليها همةُ النُوَبِ
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد
شابت نواصي الليالي وهي لم تشبِ
حتى اذا مخّضَ الله السنين لها
مخضَ الحليبة كانت زبدة الحقب

فالسيف ما يزال يستقطب انفعال الشاعر، ولكن الصور في هذا المقطع تنجذب الى موضوع جديد، يتشعب من القوة الفاعلة، فهو في هذه المرة المدينة عمورية التي كان لها دور في استقطاب المجال التصويري، فهناك امامنا "مجال المدينة القسوية التي تمثل دور المثير الاصلي لتدرج الصور وبنائها، ويبدع الشاعر في كشف ملامحها، باستحضار ماضيها، ثم حاضرها الذي ارانا اياه في المقطع التالي خربا مدمرا. وبالرغم من ان الشاعر في هذا المقطع، ينطلق من حدث تاريخي كبير، يفترض فيه ان يستوعب احداثه، وربما يفرض ذلك نوعا من الخطابية او التقريرية لتناسب احداث التاريخ غير ان الشاعر ينجح في صهر هذا الحدث التاريخي صهرا شديدا يبعده عن برودة التاريخ[28] اذ يجرد من الحدث عدة اشكال، ويتشعب في زوايا النظر اليه، فتارة يرينا عمورية أما للروم، وتارة امرأة بكرا للمسلمين، وفي كل ذلك يؤدي انفعال الشاعر دوراً مهما في توضيح ما هو مخزون في ذاكرته من اشياء، ومواقف، ولهذا تبدو صور هذا المقطع اقرب الى ماتسميه اليزابيت درو التئام الفكرة، او العاطفة، مع الصورة الحسية، فتكون الصورة او الاخيلة التصويرية اكثر عمقا في الشعر[29]. فما ان جعل ابو تمام عمورية أما حتى اجبرنا على ان نشعر بقوة هذه الام وكبريائها. وما ان استنفد هذه الكبرياء والشموخ حتى عاد فجعلها امرأة بكرا مشيرا بذلك الى ثقتها بنفسها، وهكذا بعد ان اثبت جلال الامومة للروم وعنفوان المرأة الباكر التي نلمح فيها انفعال الشاعر وعاطفته التي لا حدود لها، متمثلة بالجانب العربي عاد ليقرر الحالة التي صارت عليها بعد حصول الواقعة بتفاصيلها كلها، وهو ما سجله في المقطع الاتي... ان ما يهمنا في هذا المجال هو المستوى الذي يعتمده الشاعر في بناء صور هذا المقطع فالشاعر لم يخرج عن اطار مجال المدينة، وما اكده لها في سبيل التشابه او التناظر، الذي يحمله في ذاكرته، وهو كما نعتقد يصدر من اطار تراثي، فالمدينة التي بدت في امثلة عديدة من قصيدة الحرب، امرأة اراناها ابو تمام اما، وامرأة، وبكرا، ولكنه في الوقت نفسه عمل على تركيز افكاره واوصافه لها، وكثفها بتشبيهات بدت بالوان وصور جديدة زاهية وساعدته لغته الشعرية التي بدت فيها الصورة، حسية تارة، واقرب الى التجريد اخرى. والملاحظة المهمة في هذا المجال ايضا ان وحدة المجال، وعلاقة التشابه التراثية بين المدينة والمرأة استدعت سلسلة من الصور ترتبط بهذين المجالين: المدينة القوية التي تقف بين حبيبن احدهما يدافع عنها ويعدها أما له، ولكنه يخفق في الوفاء لها بعد ان قدم لها ضروبا من الوفاء، كما بدا ذلك في اطار الحدث التاريخي للمدينة. والاخر ينظر الى هذه المدينة، امرأة قد اسلمت نفسها طائعة، متلهفة للخليفة المعتصم كما يرى احد الباحثين[30].

فالشاعر يوفق في شد الانظار الى المدينة الحقيقية والأم غير الحقيقية، والمرأة البكر وفي انتقاله بين هذه المجالات، ينظم معظم صوره ويؤلف بينها في وحدة تركيبية، اما في المقطع الثالث، وهو مقطع حريق المدينة، الذي شكل كما اسلفنا الوجه الثاني للمدينة الام، والمرأة، فنجده غنيا بالصور التي لا نجد عناء في كشف العلاقات التركيبية التي تؤلف بينها، نظرا لانها تنطلق من مجال الحرب فهناك وحدة ظاهرة في الايقاع الموسيقي واللغة والصورة الشعرية. والذي يهمنا في ذلك مدى نجاح الشاعر في اظهار انفعاله الشديد ازاء حدث تهديم المدينة وحريقها الهائل اذ يقول[31]:

جرى لها الفأل بَرْحاً يوم انقرة
اذ غُودرت وحشة الساحات والرُحب
لما رأت اختها بالامس قد خَربت
كان الخراب لها اعدى من الجرب
كم بين حيطانها من فارس بَطل
قاني الذوائب من قاني دم سرب
بسنّةِ السيفِ والخطيّ من دمه
لا سُنّةِ الدين والاسلام مختضب
لقد تركت اميرَ المؤمنين بها
للنار يوما ذليلَ الصخرِ والخشب
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى
يشله وسْطها صبح من اللهب

الشاعر في هذا المقطع الذي ينتهي عند البيت السادس

والثلاثين، يصف لنا مناظر حريق المدينة كاملة وجثث قتلاها، فهو كما يبدو، ومن الصلة بين المقطع السابق، وهذا المقطع ينتقل من الهدوء الى العنف، فبعد ان ارانا عناصر الجمال الانثوي لمدينة عمورية انتقل مباشرة الى العنف لا ليفاجئنا، بل ليجعلنا نتمتع معه بعناصر اخرى من جمالها، من خلال المشاركة في النضال فاصبحنا مثله نعيش في عالم غريب تتقارب فيه المتباعدات وتتآلف فيه المتنافرات[٣٢]. لقد كان هذا المقطع اكثر تمثيلا لشخصية ابي تمام، فهو قد بدا عاشقا للمدينة الانثى الجميلة ويلذ له ان يديم النظر نحو المدينة المدمرة، بعد ان وجدها مجرد صخور واخشاب. ولا ينطلق في ذلك من مجرد زهو بالمناظر المريعة ولكن لانها تتفاعل في نفسه بما فيها من ذكريات، ليشع منها توقه الى نصرة قومه فهو في زهو بحريق المدينة، وكأنه يرى ان الضمير العربي كله قد اهتز من اقصاه الى اقصاه بعد ان بلغته اخبار تدمير "زبطرة" وبلغته اليوم اخبار حريق عمورية[٣٣] ولهذا يرينا الشاعر ان زهوه بحريق المدينة يشتد حتى يصبح شعورا دينيا مقدسا ذلك عندما يشرك الله في هذا النصر اذ يقول:

لو يعلم الكفرُ كم من اعصُرٍ كَمنت

له العواقبُ بين السُمرِ والقُضُبِ

كما نلمح ذلك ايضا عندما يجعل النصر من تدبير المعتصم الذي يتصرف بمشيئة الهية، ولو تمعنا جيدا في ذلك، لوجدنا ان في ذلك دلالة واضحة على ما بدأنا القول فيه ان القوة العادلة كانت عاملا حاسما قد وجهت نحو هدفها منذ بداية القصيدة واستحوذت بعد ذلك على كل مقاطع القصيدة. فهي تتكرر من خلال مواقف عدة تطلب تكرارها في كل مقطع. ان الشاعر في بداية المقطع يلخص الحدث التاريخي تلخيصا شديدا، فانقرة المدينة التي سبق للمعتصم تدميرها قبل مدينة عمورية[٣٤] أرانا اياها وحشة الساحات والرحب. والشاعر يعمد عند نقله الاحداث التي تتابعت على مدينة عمورية - الى جعل مفرداته تكاد تكون خارجة لتوها من ميدان المعركة والقتال اذ يقول[٣٥]:

لقد تركت امير المؤمنين بها

للنار يوما ذليل الصخر والخشب

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى

يشله وسطها صبح من اللهب

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت

عن لونها وكأن الشمس لم تغب

فالنار المشتعلة، والصخر والخشب الذليلان، بهيم الليل، واللهب، والظلمة، كلها مستمرة في الحركة، وظاهرة للعيان، وفي ذلك كشف لقدرة الشاعر على تفجير طاقة اللغة واستغلال عنصر الحركة فيها، واستجابته لموقف القوة والغضب اللذين يرافقان الصور الملحمية التي آثر تأكيدها دعما لفكرته وانفعاله، او فرحه بحريق المدينة. اما الحديث عن مستوى بناء الصورة في المقطع والقصيدة مجتمعة فانه يكشف عن تنوع اسلوب الشاعر تبعا لطبيعة انفعالاته من وجهة، ووحدة اسلوبية خاصة بالشاعر من جهة اخرى، وهي سمة من سمات البناء الفني لقصيدته الحربية اذ كان يتحدث عن الحريق والقتلى وهو مجال محدد ولكننا نجد فيها مثالا على اسلوبه المتنوع القائم على التنوع العام سواء اكان ذلك في الاسلوب كما لاحظناه في انتقاله من الشدة الى السهولة وبالعكس ام في الجمع بين المتنافرات في كل مستويات بناء الصورة. فهو يجمع في سبيل المثال لا الحصر بين مناظر الحريق الهائلة وربع مية، الذي نلمح غيلان طائفا فيه اذ يقول[٣٦]:

ما ربع مية معمورا يطيفُ بـه

غيلان ابهى ربى من ربعها الخَرِب

ولا الخدودُ وقد ادمين من خجل

اشهى الى ناظر من خدها الترِب

فالشاعر يتخذ من التنوع العام مظهرا من مظاهر اسلوبه، ويرى بعض الباحثين ان ذلك يعود الى تنوع في انفعالات الشاعر الممتدة داخل تجربة القصيدة، ولهذا اتخذت القصيدة شأنها شأن الكثير من قصائده الحربية، الشكل الدرامي اساسا لبنائها[٣٧]. وهذا التبدل في الانفعالات والعواطف ليس قدحا في تماسك القصيدة، او وحدتها لانه يشكل سمة من سمات بنائها الفني فيرينا مستوى معقدا من الوحدة كما يسميه د. عبد القادر الرباعي، تقوم على عناصر غير متجانسة وانفعالات متباينة

يوفق الشاعر فيما بينها تبعا لموقفه الذي يكون اساسا لوحدة القصيدة وتماسك بنائها، وهو ما يسميه كولردج ايضا الشعور المسيطر "الذي ينفذ من خلال الصور ويختصر الوفرة في وحدة والتتابع في لحظة"[38] وفي المقطع الخامس يبدو تماسك القصيدة اكثر وضوحا فالقوة العادلة التي حولت المدينة الى خراب وحريق هائل كان يقف وراءها، ووراء هذه الاحداث قوة تجسدها، وهي قوة حسية. فكان من الطبيعي ان يتحدث الشاعر عن شخصية البطل وهو المعتصم الذي يقف، قوة منفذة لارادة الله في الارض، اذ يقول:

تدبير معتصم بالله منتقم

لله مُرتقب في الله مُرتغِب

ومطعم النصر لم تكهم اسنته

يوما ولا حجبت عن روح محتجب

لم يـرم قوما ولم ينهد الى بلد

الا تقدمه جيش من الرعب

فالبطل، الذي تحدث عنه الشاعر، هو شخصية تحمل صفات داخلية للانسان الكامل الذي يتحرك بمشيئة الهية، ولكنه لا يعطينا سماته وشكله الخارجي، بل يتعمق في تحديد عوالمه الداخلية التي يجرد منها صورة البطل العربي الاسلامي وفي ذلك يرينا ابو تمام كثيرا من الاسقاطات الذاتية لشخصيته، وموقفه من البطولة بشكل عام، فالبطل الذي يستأثر باهتمامه يتصرف بارادة الهية و هو يسير محاطا بهالة سماوية تتصل بالله سبحانه وتعالى وبعالمه[39]. فالبطل المعتصم الذي ارانا صورته الاسلامية من الداخل لم يستأثر بهذا الحديث الا لكونه "بطلا في هذه الحرب لان الحديث عنه لا يخرج عن دائرة قضية الحرب في هذه الحقبة من الزمان وعن دائرة هذه القصيدة المحاربة ككل"[40] ولهذا لا نجد مسوغاً في النظر الى القصيدة، على انها تشكل موضوعات مجردة يغلب عليها طابع المديح مثلا، ثم يتوزع الشاعر بين الوصف او الافتتاح والغرض كما هو معتاد عند تقويم القصيدة بالنظر اليها من خلال هيكل تقريري جامد. فالبطل في القصيدة اذن رمز لارادة كبيرة، تستأثر باهتمام الشاعر وتسيطر على انفعاله، واعجابه الشديد بها وبافعالها، وبجانب الحديث عن شخصية البطل "المعتصم" يربط الشاعر عضويا المقطع الاتي عند الحديث عن شخصية بطل الروم "تيوفيل" فيرينا شخصيته الضعيفة، فيسرد ملامحها الخارجية والداخلية، (فتيوفيل) خائف وهو يفرق الاموال حفاظا على حياته والشاعر وان كان قد امعن في رسم صورته من الداخل الا انه اثبت لشخصيته نقيض بطولة المعتصم كما يراها في مفهوم الاسلام.

نخلص مما تقدم ان قصيدة فتح عمورية بمقاطعها الستة شكلت بنية متكاملة، كانت من دعائمها الاساسية الوحدة التلاحمية والعضوية بين اجزائها، التي لم تتنافر بل على العكس تعاونت جميعها في احداث الاثرّ المطلوب فقد تقدمت القصيدة في التصوير، شيئا فشيئا، حتى استكملت التجربة جميع اركانها، وكان ان سيطر على تجربتها انفعال قوي يمجد القوة العادلة ويعلي من صوتها وكان ذلك صدى واستجابة لمواقف الشاعر، فكانت القصيدة بحق صدى لموقف الشاعر ورؤيته من الحرب، فكأن فتح عمورية في نظره المعركة الكبرى التي بها ثأر العرب من الروم. ولا يفوتنا ان نذكر ان القصيدة قد عورضت في مناسبات عديدة ولا سيما عندما كان الانتصار قوميا وحاسما بين العرب واعدائهم[41] كما لايفوتنا ان نذكر ان ابا تمام قد صور البطولة العربية الاسلامية في جميع جوانبها فيرى ان قوة كبيرة تقف وراء انتصارات المعتصم بوصفه احد الابطال الذين تخلدهم تلك الانتصارات، وان هذه القوة تمثل جميع ابناء الامة العربية الاسلامية التي اهتز وجدانها بالنصر وقد أرانا الشاعر أن خلف ملحمته شعباً قوياً ملتحم الافعال، يبني مصيره بيده، فما اقرب انتصاراته الماضية بالحاضر اذ يقول[42]:

ان كان بين مرور الدهر من رحم

موصولة او ذمام غير منقضب

فبين ايامك اللاتي نُصرت بها

وبين ايام بدر أقرب النسب

أبقت بني الاصفر المراض كاسبهم

صفر الوجوه وجلت اوجهُ العرب

الهوامش

الهوامش

(١)ينظر شعر ديوانه: ٦ ـ ٢٤.

(٢) ينظر القصيدة في ذيل الامالي والنوادر: ١٣٥.

(٣) فن الشعر الملحمي: ١٣٩.

(٤) تاريخ الرسل والملوك: ٩: ٥٥ وينظر البداية والنهاية: ٢٨٥/٩.

(٥) ينظر تاريخ الرسل والملوك: ٥٧/٩ وما بعدها والكامل في التاريخ: ٤٨٨/٦والمثل السائرة:٣/ ١٠٣ والبداية والنهاية: ٢٨٥/٩ وما بعدها وفن المديح: ٢٢٦ ودراسات في النص الشعري: ٣٦.

(٦) ينظر امراء الشعر العربي في العصر العباسي: ١٨٣ ودراسات في النص الشعري: ٢٨.

(٧) دراسات في النص الشعري: ٢٩ ـ ٣٠.

(٨) فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب: ١٣٦ ـ ١٣٧.

(٩) ينظر الاصول الدرامية في الشعر العربي: ٨٠.

(١٠) القصيدة الابيات: ٣٦ ـ ٣٧.

(١١) دراسات في النص الشعري: ٥٩.

(١٢) دراسات في النص الشعري: ٥٩.

(١٣) ينظر تعليق د. محمد فتوح احمد على امثلة من الصور الملحمية في القصيدة الحربية عند المتنبي في كتابه شعر المتنبي، قراءة اخرى ٨٤ وما بعدها.

(١٤) ينظر المقطع الاول من القصيدة، الابيات (١ ـ ١٢) والمقطع الثالث (٢١ ـ ٢٧).

(١٥) ينظر الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦٤.

(١٦)ينظر في هذا المجال الابيات ١ ـ ١٢، ٢١ ـ ٢٧ من القصيدة.

(١٧) ينظر دراسات في النص الشعري: ٣٠.

(١٨) القصيدة ـ الابيات ١ ـ ٥.

(١٩) ينظر الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٥٩ وما بعدها.

(٢٠) ينظر دراسات في النص الشعري: ٢٦.

(٢١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ٦٠.

(٢٢) دراسات في النص الشعري: ٣٢.

(٢٣) القصيدة البيت: ٧.

(٢٤) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦٠.

(٢٥) البيت: ١٠.

(٢٦) البيت: ١١.

(٢٧) الابيات ١٣ ـ ١٩.

(٢٨) دراسات في النص الشعري: ٤١.

(٢٩) ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ٦١.

(٣٠) ينظر دراسات في النص الشعري: ٤١ ـ ٤٢.

(٣١) الابيات: ٢١ ـ ٢٦.

(٣٢) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦١.

(٣٣) ينظر فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب: ١٣٧.

(٣٤) ينظر تاريخ الرسل والملوك: ٥٨.

(٣٥) الابيات ٢٥ ـ ٢٧.

(٣٦) البيتان: ٣٢ ـ ٣٣.

(٣٧) ينظر الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦٤.

(٣٨) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٠٨.

(٣٩) المصدر نفسه: ٢٦١.

(٤٠) دراسات في النص الشعري: ٥٠.

(٤١) عارضها ابن القيسراني (ت ٥٤٨هـ) عندما وصف فتح مدينة (حارم) ومطلعها:

هذي العزائم لا ما تدعي القضب   وذي المكارم لا ماقالت الكتب

ينظر تاريخ الباهر: ٩٩ والكامل في التاريخ: ١٤٥/١١، وحارم: قلعة حصينة بيد الافرنج.

ويشير ابن خلكان الى قصيدة ابن زكي الدمشقي (ت ٥٩٨هـ) التي مطلعها:

وفتحك القلعة الشهباء في صفر   مبشر بفتوح القدس في رجب

التي نظمها بمناسبة فتح صلاح الدين لمدينة حلب وعارض فيها قصيدة فتح عمورية. ينظر وفيات الاعيان: ٣٦٤/٣. كما يشير د. عبده بدوي الى قصيدتي القاضي شهاب الدين واحمد شوقي في هذا المجال. ينظر دراسات في النص الشعري: ٣٠.

(٤٢) ديوان ابي تمام الابيات (٦٩ ـ ٧١).

المصادر والمراجع

ـ امراء الشعر في العصر العباسي ـ انيس المقدسي، ط٤ بيروت، المطبعة الامريكانية ١٩٥٣م.

ـ الاصول الدرامية في الشعر العربي د. جلال خياط، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام مطابع دار الرشيد للنشر سلسلة دراسات، ١٩٨٢م.

- البداية والنهاية، ابو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤م)، ط١ مكتبة المعارف بيروت، ومكتبة الرياض، ١٩٦٦م.
- تاريخ الباهر، ابن الاثير (ت ٦٣١هـ) تحقيق عبد القادر طليمات القاهرة ١٩٦٣م.
- تاريخ الرسل والملوك، الطبري، ابو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ط٢ القاهرة دار المعارف ١٩٦٨م.
- دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، عبده بدوي، مصر مكتبة الشباب بالمنيره، ١٩٧٦م.
- ديوان ابي تمام - شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٢، وشرح الصولي، تحقيق د. خلف رشيد نعمان ط١، بغداد/ وزارة الثقافة والاعلام/ الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (١٦٣) ١٩٨٢م.
- ذيل الامالي والنوادر، القالي/ ابو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي (ت ٣٥٦هـ) المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت د.ت.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه/ اليزابيت درو، ترجمة محمد ابراهيم الشوش منشورات مكتبة منيمنة بيروت ١٩٦١م.
- شعر المتنبي قراءة اخرى، محمد فتوح احمد، القاهرة المعارف ١٩٨٣م.
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي - جا اليرموك، الاردن، الطبعة الثانية، مكتبة الاقصى عمان ١٩٨٢م
- فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب احمد ابو حاقه منشورات دار الشرق الجديد بيروت، ١٩٦٠م.
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي احمد ابو حاقه منشورات دار الشرق الجديد بيروت ١٩٦٢م.
- الكامل في التاريخ - ابن الاثير عز الدين بن الحسن علي بن الكرم (ت ٦٣٠هـ) دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت ١٩٦٥
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير ٦٣٣هـ) ط١ تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٥٩ - ١٩٦٢م.
- وفيات الاعيان وأنباء أبناء لزمان ابن خلكان/ ابي العباس شمس الدين احمد بن محمد (ت ٦٨١هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، ١٩٤٨م